

**ecm**

*di:'angewandte*

Universität für angewandte Kunst Wien  
*University of Applied Arts Vienna*

**Master Thesis**

ecm – exhibition and cultural communication management 2006-2008

**Fahnen in Ausstellungen –**

**Der Einfluss von konservatorisch und restauratorisch notwendigen  
Maßnahmen auf Wahrnehmung und Verständnis von textilen Objekten**

Mag. art. Carine Gengler

Wien, Juni 2007

Betreut von

Dr. Martina Griesser-Stermscheg und Dr. Monika Sommer-Sieghart

**Abstract**

Fahnen finden sich in vielen Sammlungen. Sie sind durch ihre Größe und ihr empfindliches Material, Textil, oft schwer auszustellen. Die notwendigen konservatorischen und restauratorischen Maßnahmen, welche zur ihrer Erhaltung dienen, haben einen nicht zu unterschätzenden Einfluss auf ihre Wahrnehmung und ihre Verständnis – ein Faktum, das in dieser Arbeit anhand von drei Aspekten thematisiert wird: der Beleuchtung, dem Display und den direkt an der Fahne vorgenommenen restauratorischen Maßnahmen. Diskutiert wird weiters, dass diese, das Objekt verändernden Maßnahmen durch die Ausstellungsmacher in Zusammenarbeit mit Textilrestauratoren eingesetzt werden können, um die Fahnen adäquat zu präsentieren.

Flags are found in many different collections and museums. Due to their size and fragile material, they are usually difficult to exhibit. The necessary conservation and restoration treatments, applied in order to preserve flags, influence their perception and understanding – a fact, which is discussed in this thesis from three different aspects: lighting, display and conservation treatments. Also discussed is how these object-modifying factors can be used by exhibition professionals, including textile conservators, in order to exhibit the flags appropriately.

## Inhaltsverzeichnis

<b>Einleitung</b> .....	<b>3</b>
<b>1. Fahnen</b> .....	<b>6</b>
1.1. Fahne oder Flagge? .....	6
1.2. Die Fahnenstange .....	7
1.3. Fahnen außerhalb des militärischen Kontexts .....	9
1.4. Die Fahne im Museum .....	11
1.5. Fahnen erzählen Geschichten .....	13
1.6. Die Erhaltung von Fahnen .....	13
<b>2. Konservatorische Maßnahmen – Licht</b> .....	<b>15</b>
2.1. Inszenierung der Fahne durch punktuelle Beleuchtung .....	16
2.2. Hervorheben von inhaltlichen und formalen Teilaspekten durch künstliche Beleuchtung .....	18
2.3. Hindernisse einer strengen Lichtpolitik bei der Ausstellung von Fahnen .....	19
2.4. Alternative Lichtschutzmethoden .....	19
2.4.1. Lichtschalter / Zeitschalter .....	20
2.4.2. Auf- bzw. Zudecken .....	20
<b>3. Konservatorische Maßnahmen – Display</b> .....	<b>22</b>
3.1. Flach / Schräg / Hängend .....	22
3.2. Traditionelle Aufstellung – stehend .....	24
3.3. Vitrine .....	25
3.4. Frei ohne Schutz .....	27
3.5. Die zwei Seiten der Fahne .....	28
<b>4. Restauratorische Maßnahmen</b> .....	<b>30</b>
4.1. Veränderung des Fahnenblatts durch Nähte .....	31
4.2. Bedecken bzw. Einnähen .....	32
4.3. Rekonstruktion vs. Erhaltung der fragmentarischen Erscheinung .....	34
4.4. Verschmutzte Fahne heißt nicht ungepflegte Fahne .....	38
4.5. Abnahme der Fahnenstange .....	39
<b>Schlussfolgerung</b> .....	<b>40</b>
<b>Literaturverzeichnis</b> .....	<b>41</b>
<b>Abbildungsverzeichnis</b> .....	<b>46</b>
<b>Lebenslauf</b> .....	<b>50</b>

## Einleitung

Fahnen finden sich heutzutage in viele Sammlungen und sind oft Teil von Dauer- wie auch Sonderausstellungen. Man findet sie in einem musealen Kontext vermehrt in militärhistorischen Museen, aber auch in kulturhistorischen Sammlungen. Fahnen sind im Gegensatz zu Flaggen einzeln gefertigte Stücke. An ihrer Einzigartigkeit haften neben der Objektgeschichte, u.a. Mythen, Rituale, Eide und Identifikation. Sie dienen in ihrem Gebrauchszusammenhang als Sammelpunkt und haben Signalfunktion. Sie bezeichnen weithin sichtbar Position von Freund und Feind im Raum.<sup>1</sup> Oft aus kostbarsten Materialien gefertigt, bezeugen sie hohe Handwerkskunst in Stickerei, Applikation und Bemalung. In ihrer Verwendung flattern sie hoch oben an der Stange befestigt im Wind, weithin sichtbar als bewegliches und praktisches Verständigungsmittel und Einigungszeichen. An ihnen orientierten sich Menschen, sei es zu Kriegszeiten im Feldzug oder in Vereinen und Innungen. Nach der Musealisierung dieser Objekte bleibt von Ruhm und Ehre oft nur ein schwer auszustellendes Stück Stoff zurück. Sie hängen, oft von ihren Stangen getrennt, an der Wand oder liegen wie ein Leichentuch in Pultvitrinen. Von ihrer Präsentation her lassen sich ihre Geschichte und ihr Gebrauch nur mehr teilweise ablesen. Die Vielschichtigkeit ihrer Bedeutung wird auf die Kunstfertigkeit ihrer Verzierungen reduziert. Wie kann man sich als Besucher vorstellen, wie einst dieses nun verblichene, gerissene Tuch stolz in der Luft geschwungen wurde und ihm große Ehre erteilt wurde?

Fahnen, aus organischen Materialien gefertigt, sind dem natürlichen Zerfallsprozess ausgesetzt. Zusätzlich haben sie zu ihrer Lebenszeit, bei Wind und Regen, in Schlachten und Feiern, stark gelitten. Inadäquate Lagerung und Ausstellung haben diesen Würdenträgern oft den Rest

---

<sup>1</sup> Hohrath, Daniel; König, André; Merta, Klaus-Peter, Die Fahnensammlung des Deutschen Historischen Museums, in: Hohrath, Daniel (Hg.), Farben der Geschichte: Fahnen und Flaggen. Aus den Sammlungen des Deutschen Historischen Museums, Berlin 2007, S. 17.

gegeben, so, dass nur mehr das übrig geblieben ist, was wir aus dem Museum kennen. Um diese fragilen Objekte weiterhin aufbewahren zu können, benötigen sie besonderer konservatorischer Pflege und Maßnahmen. Doch gerade diese konservatorischen Maßnahmen bewirken, dass die Fahnen im Museum nicht mehr die Geschichte erzählen können, die sie eigentlich geprägt haben. Sie bekommen im Museum eine neue Bedeutung und werden vom dreidimensionalen Objekt zur zweidimensionalen Fläche.

In der Literatur findet sich über die Konservierung und Restaurierung von Fahnen Vieles zum Thema neueste Restaurierungsmaterialien, Techniken und Methoden sowie Anwendungsmöglichkeiten modernster wissenschaftlicher Untersuchungsmöglichkeiten. Auch über Ausstellungsbehelfe, interte Materialien, optimale Beleuchtungsstärken usw. kann man ausreichend Richtlinien finden. Sie variieren je nach Schule, Land, Ethik oder Mode. Diese für die Erhaltung unumgänglichen Maßnahmen und Richtlinien haben auf die Ausstellbarkeit der Fahnen einen großen Einfluss. Die Konservierung und die daraus resultierenden Maßnahmen an Fahnen werden selten als notwendig bestritten, doch welchen Einfluss diese für die Ausstellung und für die Rezeption der Fahnen beim Besucher hat, wird selten bis gar nicht besprochen, „[...] denn jeder Eingriff, auch konservatorischer Natur, stellt bereits eine subjektive Interpretation dar [...]“.<sup>2</sup>

Die Textilrestaurierung ist im Vergleich zur Restaurierung anderer Materialien ein eher jüngeres Fach. Wurden früher textile Objekte, zu denen auch die Fahnen zählen, als unkomplizierte Gegenstände gehandhabt, weil sie jedem aus dem Hausgebrauch bekannt sind, lange ohne weiteren Schutz oder bewahrende Maßnahmen ausgestellt, wurde die Museums- und Ausstellungswelt in den letzten Jahrzehnten diesbezüglich sensibilisiert. Die

---

<sup>2</sup> Hartmetz, Georg, Der Mut zur Lücke. Die Fehlstelle im Spannungsfeld zwischen Ästhetik und Authentizität – Methoden der Restaurierung ohne Ergänzung, in: Restauo. Zeitschrift für Kunsttechniken, Restaurierung und Museumsfragen, 1/2007, S. 41.

Richtlinien und Vorgaben zum Ausstellen von textilen Objekten sind mittlerweile bekannt. Mit dieser Arbeit sollen diese Richtlinien und die daraus folgenden Maßnahmen kritisch untersucht werden. Sie haben einen Einfluss auf die Wirkung und das Verständnis von textilen Objekten und müssen daher bewusst eingesetzt werden. Die Konservierung und Restaurierung soll hierbei als Fach in das Ausstellungswesen mit einfließen und nicht bloß als strenge Erhaltungspolizei oder wiederherstellende Handwerkskunst gesehen werden.

## 1. Fahnen

Fahnen und Flaggen begegnen uns heutzutage massenweise als Stimmungs- und Werbeträger, sei es am Gebäude eines Konzerns oder im Fußballstadion, sie sind zu kaum noch beachteten Alltagsgegenständen verkommen. Doch finden sich in vielen Museen und Sammlungen historische Fahnen, welche beladen von Geschichten und Symbolkraft starke bedeutungstragende Objekte sind. Militärischen Fahnen wird in dieser Arbeit eine größere Bedeutung zugetragen, weil sie in einer viel höheren Anzahl in Museen zu finden sind, und dieses Thema wissenschaftlich in der Literatur besser aufgearbeitet ist.

### 1.1. Fahne oder Flagge?

Im heutigen Sprachgebrauch wird zwischen Fahnen und Flaggen kaum noch unterschieden. Beide Begriffe bedeuten gleichermaßen ein buntes Stück Stoff an einem Mast oder einer Stange. Flaggen werden mit einer beweglichen Leine an einen Mast gehisst und dienen als Erkennungszeichen für die Zugehörigkeit zu einer Nation oder Körperschaft. Sie sind nicht fix mit einer bestimmten Stange verbunden und bilden mit dieser keine Einheit. Sie können somit beliebig oft reproduziert werden. Eine Flagge hat symbolisch gesehen im Grunde keinen Eigenwert, das Zeremoniell der Fahnenhissung gilt so auch nicht dem betreffenden Stück, sondern seiner Darstellung.<sup>3</sup>

Im Unterschied zur Flagge ist die Fahne, als einmalig produziertes Stück, direkt und dauerhaft an seiner Fahnenstange befestigt und bildet mit dieser eine unzertrennliche Einheit. Sie ist meist aus kostbaren Materialien gefertigt, Beschriftungen und Darstellungen sind aufgemalt oder gestickt. Sie hat immer eine individuelle Bedeutung und kann als solche nicht ohne weiteres durch ein gleichartiges Stück ersetzt werden. An einer Fahne haften oft Rituale wie

---

<sup>3</sup> Mäder, Peter, Fahnen und ihre Symbole, Zürich 1993, S. 5.

In dieser Definition wird außer acht gelassen, dass eine Flagge durch ein bestimmtes, meist historisches Ereignis Einmaligkeit und vor allem im musealen Kontext Eigenwert erlangen kann.

Fahneneid oder –weihe. Im militärischen Kontext beruht auf dem Eid die Bindung der Truppe zur Fahne, ihr Verlust kommt einer Niederlage gleich und die Eroberung der gegnerischen Fahne bedeutet Sieg. Im Krieg wurden Fahnen ausgesuchten Leuten anvertraut, dem Bannerträger oder Fähnrich, der diese bis zum eigenen Tod verteidigte.

## 1.2. Die Fahnenstange

Wie schon erwähnt, macht die Fahnenstange die Fahne erst zur Fahne. Meist aus Holz, ist sie oft bunt bemalt und durch kunstvolles Schnitzwerk geschmückt. Am oberen Ende ist sie zusätzlich mit einer Fahnenspitze versehen, die je nach Ausführung, vor allem im militärischen Kontext, mit Heeresinsignien oder anderen Symbolen verziert sein kann. An die Fahnenstange ist meist das Fahnenblatt angenagelt. Die Nagelung des Fahnenblattes auf seine Fahnenstange wurde in einer eigenen Zeremonie, der so genannten Nagelung, vollbracht. Hier durfte immer die ranghöchste Person den ersten Nagel einschlagen und anschließend die hierarchisch nach unten gereihten weiteren Beteiligten. Erst nach der Nagelung wurde dann die Fahne geweiht.

An der Fahnenstange wurde nicht nur das Fahnenblatt angebracht, sondern auch die Fahnenbänder, meist bestickt mit Schriftzügen zur Erinnerung an die Weihe oder andere besondere Ereignisse (Abb.1). Auch fand an der Stange Platz für Fahnenringe, beschriftete Metallringe, welche an die Stange befestigt wurden und wie die Fahnenbänder besondere Ereignisse kommemorieren (Abb.2).





**Abb.1 (links)**  
Fahnenstange mit Fahneblatt, Fahnespitze und Fahnenbänder.

**Abb.2 (rechts)**  
Fahnenstange mit sog. Fahneringen. Der obere silberne Ring erinnert an eine Schlacht bei Reims, mit der Innschrift „Mit dieser Fahne in der Hand fiel am 26. September 1914 [...] Sergeant Kranich 5. Kompanie.“

Die Bedeutung der Fahnenstange kann auch damit dokumentiert werden, dass in einem Feldzug, wenn das Fahnenblatt schon verloren oder verschlissen war, immer noch die Fahnenstange als Symbolträger mitgeführt wurde (Abb.3).<sup>4</sup>



**Abb.3**  
Die Fahnenstange wird in dieser Abbildung immer noch als Symbolträger mitgeführt, obwohl das Fahnenblatt schon verschlissen ist. Nur noch die Fahnenbänder sind erhalten!

<sup>4</sup> Evert, Urte, „Die Fahne fliegt uns hoch und stolz voran“ – Mythos Fahne, in: Hohrath, Daniel (Hg.), Farben der Geschichte: Fahnen und Flaggen. Aus den Sammlungen des Deutschen Historischen Museums, Berlin 2007, S. 30.

### 1.3. Fahnen außerhalb des militärischen Kontexts

In Museen stammen Fahnen in der Mehrzahl aus einem militärischen Kontext. Doch fanden und finden sich Fahnen auch in anderen gesellschaftlichen Bereichen.

Seit dem 10. Jahrhundert benutzt man Kirchenfahnen in der Liturgie.<sup>5</sup> Sie symbolisieren die Auferstehung Christi. Zunächst wurden sie als Schmuckzeichen am Querbalken eines Kreuzes festgemacht. Diese Form wurde beibehalten, so dass Kirchenfahnen meist an einer Querstange befestigt sind und vorwiegend bei Prozessionen voran getragen werden (Abb.4). Das Fahnenblatt enthält meistens das Christusmonogramm, die Darstellung der Leidenswerkzeuge, die Auferstehungsszene oder die Abbilder einzelner Heiliger.<sup>6</sup> Kirchenfahnen werden oft noch an ihrem ursprünglichen Ort, das heißt in der Kirche, aufbewahrt und ausgestellt, vereinzelt aber auch in Museen. Es finden sich in Kirchen durchaus auch militärische Fahnen, da niedergelegte Fahnen oft der Kirche zur Aufbewahrung überlassen wurden.



**Abb.4**  
Mitgeführte Kirchenfahnen  
bei einer  
Fronleichnamsprozession

<sup>5</sup> <http://www.dinslaken-lohberg.de/marienkirche/liturgie/kirchenfahnen/kirchenfahnen.html>

<sup>6</sup> Mäder, S. 24.

Eine weitere große und traditionsreiche Gruppe von Fahnen sind die Zunft- und Innungsfahnen. Auf Zunfftahnen finden sich meist die Handwerkssymbole oder die Abbildung des jeweiligen Schutzpatrons.<sup>7</sup>

Im 19. Jahrhundert entwickelt sich das bürgerliche Vereinswesen, in dem kulturelle, sportliche oder konfessionelle Gruppen eine Fahne als Zeichen ihrer Zusammengehörigkeit verwenden. Ihre Fahnen und Fahnenzeremonielle knüpfen dabei an die Tradition der militärischen Vorbilder an.

Fahnen, die heute noch in Verwendung sind, werden oft in den jeweiligen Vereins- und Innungsräumen aufbewahrt, nicht selten auch ausgestellt. Nicht mehr verwendete Fahnen haben oft den Weg ins Museum gefunden, wo sie in kulturhistorischen Sammlungen ein Fixpunkt von Dauerausstellungen sind. Vor allem in kleineren Bezirks- oder Regionalmuseen stoßen sie auf großes Interesse, da sie meist geographisch, kulturell und politisch mit der jeweiligen Ortschaft oder Region verbunden sind (Abb.5).



**Abb.5**  
Fahne des 1. Meidlinger  
Arbeiter Radfahrer-Club  
im Meidlinger  
Bezirksmuseum.

---

<sup>7</sup> Mäder, S. 24.

Allgemein lässt sich sagen, dass die Verwendung von Fahnen weder regional, historisch oder kulturell begrenzt werden kann. Wenn auch Riten, formale Gestaltungen und Verwendungsart stark variieren, bleibt den Fahnen als Gemeinsamkeit, dass sie immer eine starke Symbolkraft für ihre Besitzer haben oder hatten.

#### 1.4. Die Fahne im Museum

Fahnen aus einem militärischen Kontext fanden als erste Einzug ins Museum. In Friedenszeiten wurden Fahnen in Zeughäusern oder Kirchen aufbewahrt. Dort fand sich auch Platz für außer Gebrauch genommene Fahnen, welche als Erinnerungsstücke, fast wie „Reliquien“, verehrt wurden, „[...] *ruhmbedeckter Zemelien [Reste] zum immerwährenden Gedächtnis der Armee[...]*“.<sup>8</sup> Auch feindliche Fahnen als Zeichen militärischer Siege wurden in Zeughäusern gelagert. Diese Art der Aufbewahrung fand schon früh einen musealen Charakter wie beispielsweise im Berliner Zeughaus: 1823/24 gestaltete Karl Friedrich Schinkel die Trophäensammlung, darunter viele Fahnen. Die Beutefahnen wurden hier zahlreich und symmetrisch an den Wänden angeordnet.<sup>9</sup>

Parallel zur europäischen Museumsgründungswelle des 19. Jahrhunderts verlief die Umwandlung von Zeughäusern und Arsenalen in Museen. Um bei dem Berliner Beispiel zu bleiben: Das Zeughaus wurde in den Jahren 1877 bis 1883 zum Waffenmuseum<sup>10</sup> mit Ruhmeshalle, Feldherrenhalle und Herrscherhalle der Öffentlichkeit zur Verfügung gestellt. Allein im Obergeschoß der Ausstellung hingen mehr als 1000 Fahnen und Standarten.<sup>11</sup> In diesen ersten historischen Fahnenausstellungen (in einem militärischen Kontext),

<sup>8</sup>Schmidt, Ernst-Heinrich, „...niederzulegen im Königlichen Zeughaus...“: Verbleibgeschichte preußischer Feldzeichen zwischen Befreiungskriegen und Ende des Ersten Weltkriegs, in: Hohrath, Daniel (Hg.), *Farben der Geschichte: Fahnen und Flaggen*. Aus den Sammlungen des Deutschen Historischen Museums, Berlin 2007, S. 58.

<sup>9</sup>Hohrath, König, Merta, S. 8.

<sup>10</sup> Heute Deutsches historisches Museum.

<sup>11</sup> Hohrath, König, Merta, S.10.

hingen Fahnen und Standarten zu Hunderten neben üppigen Waffensammlungen, welche Eroberungen und kriegerische Erfolge dokumentierten. Jede einzelne Fahne wurde ausgestellt, da sie stellvertretend für Sieg und Triumph stand (Abb.6). Die militärische Übermacht des Souveräns oder der Nation wurde allen – vor allem jenen, die an den Kampfhandlungen nicht aktiv teilnahmen – durch beeindruckende Fülle vor Augen geführt und nachvollziehbar gemacht.



**Abb.6**

Bei der historischen Aufnahme aus dem Berliner Zeughaus sind die zahlreichen Fahnen inmitten der üppigen Waffensammlung kunstvoll drapiert.

**DAS ZEUGHAUS IN BERLIN.**

FRANZÖSISCHE TROPHÄEN von 1618-1818.

nördlich auf der rechten Seite der Waffenkammer.

Erst nach dem zweiten Weltkrieg kommen die Fahnen in die Depots, sie werden nicht mehr in ihrer geballten Menge präsentiert. Nach dem pars pro toto Prinzip werden einzelne aussagekräftige Exemplare ausgesucht um ein Thema oder eine Entwicklung zu bekräftigen.<sup>12</sup>

<sup>12</sup> Über die Entwicklung der Präsentation der Fahnen im Deutschen Historischen Museum Berlin siehe Hohrath, König, Merta, S.6–16.

### 1.5. Fahnen erzählen Geschichten

Im musealen Kontext treten andere Bedeutungsebenen von Fahnen hervor als im Gebrauchszusammenhang. Der Blick wird auf einzelne Details gelenkt, manchmal nur mehr auf die angewandten künstlerischen Techniken. Aus einst hoch über den Köpfen stolz gehängten Fahnen werden hinter Glas gelegte Tücher. Oft finden sich die Fahnen kaum beschriftet, selten überhaupt kommentiert als bunte Vitrinenrückwandgestaltung oder eingerahmt wie ein großes Bild im Museum. Die Vermittlung des Objekts beschränkt sich hierbei zumeist auf verwendete Materialien und Techniken, im besten Fall noch auf die Darstellung. Die Geschichte und der ursprüngliche Gebrauch werden meist völlig außer Acht gelassen, obwohl Fahnen Zeitzeugen und wichtige historische Quellen sind. Es liegt in der Hand des Kurators oder der Kuratorin sowie des Gestaltungsteams, diese Objekte zum Sprechen zu bringen und die Besucher in ihren faszinierenden Bann zu ziehen.

### 1.6. Die Erhaltung von Fahnen

Um die Erhaltung der Fahnen war man schon immer bemüht, da sie aufgrund ihrer symbolischen Bedeutung kaum zu ersetzen sind. Allerdings war es auch im Sinne des Fahnenkults, militärische Fahnen in einem beschädigten Zustand auf zu bewahren, also in der Form, wie sie im Zeughaus niedergelegt wurden. Die Beschädigung wurde als „Kriegsverletzung“ gesehen, die es zu ehren galt. Daher wurden militärische Fahnen im Bemühen sie unverändert zu erhalten, nur spärlich restauriert beziehungsweise repariert. Dies gilt allerdings nur für „stillgelegte“ Fahnen. Fahnen, die noch gebraucht wurden, wurden durchaus gestopft und repariert. Kirchenfahnen hingegen werden wegen ihrer Prachtentfaltung verehrt und bedürfen einer gewissen Unversehrtheit. Daher wurden Kirchenfahnen häufiger restauriert beziehungsweise repariert und erneuert. Verschlissene Vereins- und Innungsfahnen dagegen wurden gerne im Zuge von Jubiläumsfeiern erneuert, es finden sich an ihnen seltener alte Reparaturspuren aus ihrer Nutzungszeit.



In die Zeit der ersten Fahnenausstellungen im musealen Kontext fallen erste Gedanken um die Konservierung und Restaurierung der Fahnen. Früh konnte beobachtet werden, wie sich die Schäden bei den hängend präsentierten und dem Tageslicht ausgesetzten Fahnen häuften. Schon Ende des 19. Jahrhunderts finden sich Überlegungen und Publikationen zur Konservierung und Restaurierung von Fahnen.

Heutzutage unterscheidet die Fachwelt zwischen den Begriffen Konservierung und Restaurierung. Unter Konservierung fallen alle nicht in die Substanz eingreifenden Maßnahmen, welche nur zur Sicherung und Erhaltung des Objekts dienen. Zusätzlich zur Konservierung versteht sich die präventive Konservierung als prophylaktische Maßnahme, die mittels Optimierung äußerer Bedingungen zur Erhaltung eines Objekts dient, um potentiellen Schäden zuvor zu kommen. Diese Schutzverfahren werden vorwiegend im Bereich von Klima, Beleuchtung und adäquater Aufbewahrung eingesetzt. Unter Restaurierung versteht man dagegen Eingriffe ins Objekt, die für die Erhaltung und Lesbarkeit notwendig sind. Dazu gehören Eingriffe wie Ergänzungen und Rekonstruktionen. Diese Eingriffe führen immer zu einer Veränderung des Objekts und müssen daher stets als Hinzufügungen erkenntlich sein und so weit wie möglich reversibel sein, das heißt, wieder zu einem späteren Zeitpunkt rückgängig gemacht beziehungsweise wieder entfernt werden können.

## 2. Konservatorische Maßnahmen – Licht

Besucher wollen ein Objekt oder Kunstwerk nicht bloß sehen, sondern dieses auch verstehen und erfassen. Beleuchtung macht hierbei das Objekt einerseits sichtbar, andererseits beeinflusst sie, was und wie wir sehen.<sup>13</sup> Fahnen bestehen zum größten Teil aus textilen Materialien, das heißt aus gefärbten oder ungefärbten Geweben, aus pflanzlichen, tierischen oder synthetischen Fasern. Licht ist eine elektromagnetische Strahlung, die fotochemische Reaktionen auslöst, die den Zerfall von organischen Materialien beschleunigt. Vor allem Tageslicht und hohe UV- Strahlung sind besonders schädigend. Typische sichtbare Lichtschäden an Textilien sind Ausbleichungen oder Verfärbungen, doch auch ungefärbte Textilien werden durch Licht beschädigt, das Gewebe wird durch Lichteinstrahlung unabhängig von seiner Färbung brüchig und spröde.<sup>14</sup> Lichtschutz ist eine unumgängliche Maßnahme, vor allem für die Ausstellung von Textilien. Die Art und Weise wie Lichtschutz umgesetzt wird und die Menge an zugelassenem Licht variiert je nach Institution und angewandeter Lichtpolitik. Die Möglichkeiten reichen hier von vorgeschriebener Lux- Anzahl bis zu einer Objektrotation.

Da es aus konservatorischen Gründen nicht möglich ist, Fahnen in der Lichtumgebung zu zeigen, in der sie ursprünglich gebraucht wurden, verändert und reduziert sich ihr Verständnis, ihr Erlebnis und Wirkung. In einer musealen Beleuchtung erhalten die Objekte ein neues Erscheinungsbild, welches das „auratische“ Empfinden erhöht oder vermindert, oder gar erst schafft. Wenn eine niedrige Lux- Zahl gefordert ist, bleiben dem Kurator oder der Kuratorin nicht viele Möglichkeiten der Objektpräsentation. Es muss hierfür ein abgedunkelter Raum ohne Tageslichteinfall geschaffen werden, beziehungsweise die Objekte müssen in einem abgedunkelten Bereich oder fensterlosen Ecke platziert werden. Daraus resultiert, dass eine wie üblich bei der Ausstellung von Textilien geforderte Mindest-Lux-Anzahl immer eine

<sup>13</sup> Cuttle, Christopher, *Light for Art's Sake. Lightning for Artwork and Museum Displays*, Amsterdam 2007, S. IX.

<sup>14</sup> Siehe Tímár-Balázsy, Ágnes; Eastop, Dinah, *Chemical Principles of Textile Conservation*, Oxford 1998, v.a. Kapitel 1.1.5 Reaction of fibres to electromagnetic radiation, S. 16–19 und Kapitel 2.7 Fading of dyes, S. 88–92.



Inszenierung durch künstliche Beleuchtung benötigt, die wiederum gesteuert durch den Lichttechniker und unter Angaben eines Kurators oder Architekten dem Besucher ein subjektives Bild übermittelt.

### 2.1. Inszenierung der Fahne durch punktuelle Beleuchtung

Je nach Lichtpolitik und Empfindlichkeit des Objekts wird versucht, die Lichtintensität so weit wie möglich zu reduzieren, um die Grenze zu finden, wo die Besucher gerade noch genug Helligkeit vorfinden, das Objekt ohne zu große visuelle Einschränkungen zu betrachten. Diese unterste Lux-Zahl liegt je nach Betrachter, Alter und persönlichem Empfinden zwischen 50 und 200 Lux.<sup>15</sup> Eine Möglichkeit, diese Werte im Museum herzustellen, ist die Präsentation der textilen Objekte bei durchgängig reduziertem Licht, oder aber die punktuelle Beleuchtung durch eine künstliche Lichtquelle in einem stark abgedunkelten Raum. Je größer der Kontrast zwischen dem Objekt und der Umgebung ist, umso heller erscheinen die jeweilige Objekte, umso weniger Licht braucht es, um subjektiv als genügend beleuchtet empfunden zu werden. So gesehen braucht ein empfindliches Objekt weniger Licht in einem nahezu komplett abgedunkelten Raum.

Bei Ausschluss von indirekten Lichtquellen tritt bei punktueller Beleuchtung die Ausstellungsarchitektur in den Hintergrund. Die einzeln beleuchteten Objekte oder Objektgruppen ziehen automatisch die Blicke der Besucher auf sich (Abb.7). Es entsteht um die beleuchteten „Inseln“ eine Fokussierung des Interesses, jedes Objekt bekommt eine spezielle Bedeutung, es ist kaum mehr möglich zwischen Leitobjekten und eventuell untergeordneten Objekte zu unterscheiden.

---

<sup>15</sup> Cuttle, S. 39f.

**Abb.7**

Die Ausstellungsarchitektur tritt durch die punktuelle Beleuchtung und den abgedunkelten Raum in den Hintergrund. Der Blick der Besucher wird auf die beleuchteten Objekte, in diesem Fall Manuskripte, fokussiert. Durch die Beleuchtung von oben wird ein Streiflicht erzeugt, welches insbesondere die Struktur und Unebenheiten des Papiers hervorhebt.

Wenn nicht alle Ausstellungsobjekte gleichermaßen beleuchtet sind, entsteht ein Ungleichgewicht zwischen den extra beleuchteten Objekten, sie erscheinen „wertvoller“ als lichtunempfindliche Exponate, was eventuell nicht im Sinne der Ausstellung und der Vermittlung der jeweiligen Objekte ist. Bei einer punktuellen Beleuchtung wird dem Licht eine Leitfunktion gegeben, da sich der Besucher von erhelltem Objekt zu erhelltem Objekt bewegt.

Das menschliche Auge braucht eine gewisse Anpassungsphase, um sich an die Dunkelheit zu gewöhnen. Dies muss in einer Ausstellung berücksichtigt werden, vor allem, wenn nur ein Teil in einem separaten Bereich abgedunkelt gezeigt wird. Durch einen „Vorbereitungsweg“, in dem das Licht phasenweise reduziert wird, kann der Kurator oder die Kuratorin eine Spannung erzeugen, welche dann vor der extra beleuchteten Fahne ihren Höhepunkt findet. Diese Inszenierung kann allerdings auch fälschlicherweise von anderen „Leitobjekten“ ablenken und den Besucher sprichwörtlich „hinters Licht“ führen.

## 2.2. Hervorheben von inhaltlichen und formalen Teilaspekten durch künstliche Beleuchtung

Oft handelt es sich bei Fahnen um großflächige Objekte, die vor allem bei punktueller Beleuchtung nicht gleichmäßig beleuchtet werden können. Durch eine gezielte Lichtführung werden ausgewählte Aspekte (Details, Farbigkeit, Textur, usw.) hervorgehoben, eine allgemeine objektive Sicht auf das Objekt ist nicht mehr möglich.<sup>16</sup> Durch eine punktuelle Beleuchtung wird immer ein Aspekt des Objektes hervorgehoben und der Besucher beim Hinschauen beeinflusst. Ein Ausstellungsmacher wird sich daher stets einen Überblick über jeden Akzent eines Bildinhaltes verschaffen müssen, den es zu betonen gilt, und entsprechend individuell seine Beleuchtung wählen.<sup>17</sup> Gezielt kann dies dazu führen, dass die Fahne einen besonderen Teil ihrer Geschichte erzählen kann, stellt aber den Rest sozusagen in den Schatten.

Durch eine Reduzierung des Lichts werden automatisch hellere Bereiche hervorgehoben und gleichzeitig dunklere Bereiche schwerer wahrgenommen.<sup>18</sup> Diese Verschiebung der Hauptaugenmerke lässt die Fahne eventuell optisch ästhetisch erscheinen, erschwert aber ihre Auffassung in ihrer Gesamtheit.

Je nach verwendetem Kunstlicht ist dieses abweichend vom Tageslicht jeweils ein bisschen kälter oder wärmer. Dementsprechend betont z.B. wärmeres Licht die warmen Farben und stellt kühlere in den Hintergrund. So kann ein farbiges Objekt je nach Beleuchtungsart eine sehr unterschiedliche Akzentuierung erhalten.<sup>19</sup> Dies kann gezielt eingesetzt werden, um eventuell verblassten Farben mittels dem eingesetzten Licht eine Leuchtkraft zu geben. Diese eingesetzte Methode kann zwar einer erblassten Fahne wieder eine gewisse Leuchtkraft zurückgeben, doch wird diese nie ihrer ursprünglichen Wirkung

---

<sup>16</sup> Cuttle, S. 215.

<sup>17</sup> Bartl, Anna, Beleuchtung im Museum, Die Verwendung von Niedervolt-Halogen-Kaltlichtreflektorlampen, in: *Restaura* Zeitschrift für Kunsttechniken, Restaurierung und Museumsfragen, 1/1993, S. 30.

<sup>18</sup> Cuttle, S. 238.

<sup>19</sup> Bartl, S. 29.

nahe kommen. Der Lichttechniker wird auch hier eine ganz subjektive Auffassung und Empfindung erstellen.

### **2.3. Hindernisse einer strengen Lichtpolitik bei der Ausstellung von Fahnen**

Eine streng eingehaltene Lichtpolitik ist vor allem für einen längere, mehrwöchige Ausstellungszeit einer Fahne für ihre Erhaltung unabdingbar. Leider ist es aber gerade der Lichtschutz, welcher es besonders erschwert, Fahnen in einem historischen Kontext, neben inhaltlich relevanten Objekten aus anderen lichtunempfindlicheren Materialien, zu präsentieren. Es wird immer die Problematik aufgeworfen, ob wegen eines textilen Objekts die gesamte Ausstellung bei reduziertem Licht gezeigt werden muss, auch wenn es sich bei den anderen Objekten um lichtunempfindliche Materialien handelt. Kompromisse hierbei sind eine Zusammenfassung der empfindlichen Objekte in einem separaten Raum, getrennt von den anderen Objekten, mit denen sie unter Umständen eine Einheit bilden. Dem Kurator fällt es umso schwerer die Fahne in den Kontext zu setzen, den sie hat. Dies hat dann oft zur Folge, dass ganz auf die Ausstellung von Fahnen verzichtet wird.

Diese aus konservatorischen Gründen vorgeschriebenen Lichtschutzmaßnahmen haben auf jeden Fall einen Einfluss auf die Wahl der Objekte, ihre Position innerhalb einer Ausstellung wie auch auf die Art der Beleuchtung.

### **2.4. Alternative Lichtschutzmethoden**

Zusätzlich zur reduzierten Beleuchtung lässt sich Lichtschutz in Ausstellungen auch durch alternative Maßnahmen vornehmen.

#### 2.4.1. Lichtschalter / Zeitschalter

Durch die Verwendung von Lichtschaltern oder Zeitschaltuhren lässt sich die gesamte Beleuchtungszeit auf die Fahne auf die tatsächliche Besucherzeit, beziehungsweise auf die Zeit, in der ein Besucher ein Interesse für die Objekte aufweist, reduzieren. Hierbei kann der Besucher bei Interesse einen Lichtschalter mit eingebautem Zeitschalter aktivieren. Die Beleuchtung erlischt nach einer vorgegebenen Zeit. Diese Funktion kann auch wahlweise durch einen Bewegungsmelder erfolgen. In der übrigen Zeit bleiben die lichtempfindlichen Objekte unbeleuchtet.

Durch das bewusste Anschalten des Lichtes, werden die Besucher aktiv und bewusst zum Lichtschutz eingesetzt, was sie prinzipiell auf die Problematik der Konservierung aufmerksam macht. Andererseits bewirkt die kurze Beleuchtungszeit, dass das Objekt konzentriert und bewusster wahrgenommen wird.

#### 2.4.2. Auf- bzw. Zudecken

Ähnlich wie bei der Verwendung von Lichtschaltern, werden bei dieser Methode die Objekte mit Vorhängen oder Tüchern verhüllt und werden so vor Licht geschützt. Besucher können bei Interesse die Tücher heben oder Vorhänge beiseite schieben, um sich das Objekt anzusehen (Abb.8).

Bei dieser ebenfalls aktiven Lichtschutzmaßnahme von Seiten der Besucher wird an deren Verantwortung appelliert, zur Erhaltung beizutragen, vor allem wenn die Vorrichtung es vorgibt, dass die Besucher die Objekte selbst wieder verdecken müssen. Es erweckt die Neugierde zu erfahren, was sich hinter dem Verborgenen befindet und fordert auf, sich mit dem offenbarten Inhalt der Vitrine auseinander zu setzen (Abb.9).



**Abb.8**  
Durch Verhüllen einer Vitrine, sind die ausgestellten Objekte vor Licht geschützt. Zum betrachten der Exponaten muss der Besucher die Vorhänge kurzfristig aufschieben.



**Abb.9**  
So wie bei der durch Vorhänge verhüllten Vitrine (siehe oben) wird der Besucher aktiv zum Lichtschutz animiert. Die Pultvitrinen werden nach dem Betrachten der Objekte durch die Besucher wieder bedeckt.

### 2.4.3. Objektrotation

Eine oft praktizierte Lichtschutzmaßnahme ist die Objektrotation. Ausgestellte lichtempfindliche Objekte werden in regelmäßigen Abständen ausgetauscht, so dass diese immer nur einer bestimmte Lichtdosis ausgesetzt werden. Dies ist sicher für den Kurator schwieriger einplanbar, da sich hierfür immer neue Beschriftungen und gegebenenfalls auch sehr unterschiedliche Objekte in das Gesamtkonzept der Ausstellung einfügen lassen müssen. Es animiert die Besucher aber auch, sich ein und dieselbe Ausstellung mehrmals anzuschauen.

### 3. Konservatorische Maßnahmen – Display

Es gibt grundsätzlich vier Möglichkeiten eine Fahne auszustellen, horizontal (flach liegend), vertikal (hängend), schräg (aufliegend auf einer schrägen Fläche) und stehend (aufrecht stehende Stange mit hängendem Fahnenblatt).

#### 3.1. Flach / Schräg / Hängend

Während dem Hängen entstehen sowohl an den Montagepunkten an der Fahnenstange oder eventuellen anderen Behelfen eine Zugbelastung, die mit der Zeit und vor allem bei gealterten Geweben zu Deformierungen und Rissen führen kann. Auch schwere Applikationen, Malereien oder Stickereien können das Fahnenblatt belasten und zu Schäden führen. Typische Schäden sind hierbei Risse genau unterhalb oder oberhalb der Applikation. Hinzu kommt, dass sich durch eine freie Hängung das Fahnenblatt wellt, ähnlich wie ein Vorhang (Abb.10). Die „Wellen“ können sich bei langzeitiger Ausstellung ins Gewebe einprägen und irreversible Verformungen bilden. Rein aus konservatorischen Gründen kann eigentlich nur für eine aufliegende Präsentation auf einer ebenen Fläche plädiert werden.



**Abb.10**  
Durch die hängende Präsentation hat sich diese Fahne „in Wellen gelegt“, welche langfristig zu irreversiblen Deformierungen führen kann.



Doch die Art der Präsentation spielt, wie gesagt eine beträchtliche Rolle bei der Wirkung und Auffassung der Fahne in einer musealen Umgebung. Kommt die hängende Präsentation dem ursprünglichen Gebrauch einer Fahne näher, ist diese bei einer liegenden Fahne kaum noch nachvollziehbar. Es entsteht eine Entfremdung des Objekts, welche die Erfassung erschwert (Abb.11+12). Es bilden sich Assoziationen zu anderen Textilobjekten, welche ein Besucher eher mit einer horizontalen Präsentation verbindet, wie z.B. Decken oder Tischtücher.



**Abb.11+12**

Durch eine liegende oder schräge Präsentation entsteht eine Entfremdung der Fahne, es entstehen Assoziationen zu anderen, üblicherweise flach präsentierten Textilobjekten.

Bei einer schräg aufliegenden Präsentation, vor allem bei flachen Schrägen, bildet sich die Verbindung zu einem Leseputz. Hier kann die Rolle der Fahne als Quelle und historisches Dokument hervorgehoben werden. Besondere Darstellungen und wichtige Beschriftungen können so bestens für den Besucher gezeigt und Details erst sichtbar gemacht werden (Abb.13). Aber die Dreidimensionalität geht völlig verloren. Es wird dem Besucher ein Blickwinkel auf die Fahne geboten, der im Gebrauch nie vorhanden war.



**Abb.13**

Durch eine schräge Präsentation kann die Fahne aus konservatorischer Sicht adäquat präsentiert werden. Bei dieser Ausstellung wirken die Fahnen wie auf Lesepulten ausgelegt, was aber ihren Charakter als historische Quelle hervorhebt. Zusätzlich können Besucher so die einzelnen Details, wie Inschriften und andere Applikationen, besser betrachten.

### 3.2. Traditionelle Aufstellung – stehend

Eine traditionelle Präsentationsform von Fahnen, vorwiegend mit militärischem Kontext, ist ihre vertikale Aufstellung an der Fahnenstange. Hierbei steht die Stange aufrecht oder leicht schräg und das Fahnenblatt hängt in Falten herab. In historischen Ausstellungen waren oft hunderte Fahnen in dieser Präsentationsweise um andere Devotionalien drapiert. Diese Art der Aufstellung zur Unterstreichung des Trophäencharakters hat sich als „typisch“ erwiesen. Die Besucher sind es gewohnt Fahnen so zu sehen.<sup>20</sup> Die Art der Aufstellung geht hier nicht zurück auf ihren aktiven Gebrauch, doch ist er Teil ihrer Verehrung und musealen Geschichte (Abb.14)

**Abb.14**

Der Auftraggeber dieser Fahne hatte sich explizit für eine „traditionelle“ Neuaufstellung der Fahne entschieden. Die zuständige Restauratorin konnte durch alternative Restaurierungsmethoden eine stehende Präsentation ermöglichen.

<sup>20</sup> Mailand, Harold F., Looking at our History, Listening to the Client, in: Vuori, Jan (Ed.), Tales in the Textiles. The Conservation of Flags and Other Symbolic Textiles. Preprints. North American Textile Conference 2003, Albany 2003, S. 65.

Diese Aufstellung ist aus konservatorischer Sicht zwar sehr bedenklich, da sich hier irreversible Falten und Deformationen bilden, doch erzählt gerade diese Art der Präsentation wiederum eine ganz eigene Geschichte.

### 3.3. Vitrine

Die Vitrine wird als Diebstahlschutz und aufgrund von gestalterischen Möglichkeiten vor allem aus konservatorischen Gründen eingesetzt. Eine Vitrine ermöglicht, dass Objekte aus empfindlichen Materialien in einer geschützten Umgebung ausgestellt werden können. Innerhalb einer Vitrine können passiv oder aktiv dem Objekt angepasste klimatisch günstige Verhältnisse geschaffen und durch Einsetzen von UV- Schutzfolien oder – gläsern potentiellen Schäden durch UV-Belastung entgegen gewirkt werden. Allgemein bietet die Ausstellung in einer Vitrine auch Schutz gegen Staub, Schadstoffe aus der Umwelt und bewahrt die Objekte vor Zugriffen durch die Besucher. So ermöglicht der Einsatz einer Vitrine, empfindliche Objekte auch in einer für das Material ungünstigen Umgebung ausstellen zu können.

Die Vitrine ist ein Präsentationsmittel eigener Art. Sie dient nicht nur zum Schutz von gefährdeten Objekten, sondern vermittelt zwischen kleinen Ausstellungsobjekten und dem großen Ausstellungsraum. Die Vitrine kann einen visuellen Akzent im Raum setzen und damit als Medium der Rauminszenierung fungieren, die Wirkung des Exponates unterstreichen und eine didaktische Hilfe für Präsentation und Darstellung bilden.<sup>21</sup> Durch eine Vitrine wird ein Objekt immer hervorgehoben, seine Besonderheit, beziehungsweise seine Empfindlichkeit gegenüber der Umwelt unterstrichen. Die Vitrine besitzt eine Art „Aufforderungscharakter“ und kann

---

<sup>21</sup> Müller-Fromme, Renate, Anforderungen an Vitriinen im Museums- und Ausstellungsbereich. Technischer und konservatorischer Kriterienkatalog aus der Praxis, in: John, Hartmut; Karwatzki, Barbara [Red.], Der Ausstellungsraum im Ausstellungsraum. Moderne Vitrintechnik für Museen, Köln 1994, S. 10.

Ausstellungsbesucher neugierig machen und sie zu gläsern verpackten Preziosen hinführen.<sup>22</sup> Auch wenn die Vitrine gewisse Möglichkeiten der Inszenierung durch die Gestaltung der Ausstellungsarchitektur bietet, bilden sie gleichzeitig auch eine Barriere zwischen dem Besucher und dem Objekt (Abb.15). Vitrinen halten die Besucher immer auf Distanz. *„Ein Nachteil der Vitrine ist, dass das Exponat zwar geschützt, aber gleichzeitig entrückt wird. Durch die Verglasung wird dokumentiert, dass der Gebrauchswert enthoben ist und von nun an nur noch „bewahrt“ wird.“*<sup>23</sup> Einer in einer Vitrine ausgestellten Fahne wird immer Lebendigkeit entzogen: Sie wird komplett starr, nicht einmal ein Luftzug wird sie zum Flattern bringen.



**Abb.15**

Diese gläserne Vitrine auf Burg Forchtenstein, ermöglicht dem ausgestellten Fahnenblatt einen schwebenden Charakter zu verleihen. Durch den Glasboden ist die Rückseite der Fahne, zwar nicht auf den „ersten Blick“ sichtbar, jedoch wird sie dem Besucher nicht von vornherein enthalten.

Fahnen, welche einzeln in flachen Vitrinen an die Wand gehängt sind, wirken oft wie gerahmte Bilder. Vor allem in kulturhistorischen Sammlungen, wenn die Fahne neben Gemälden positioniert wird, erkennt man sie als solche erst auf den zweiten Blick (Abb.16). Hier wird ausschließlich die Darstellung hervorgehoben, und das Fahnenblatt zum Trägermaterial reduziert (Abb.17).

<sup>22</sup> John, Hartmut, Einführung in das Thema der Fortbildungsveranstaltung, in: John, Hartmut; Karwatzki, Barbara [Red.], Der Ausstellungsraum im Ausstellungsraum. Moderne Vitrinenteknik für Museen, Köln 1994, S. 7.

<sup>23</sup> Sauner, Michael, Glasbau Hahn – Die Vitrine, ein notwendiges Übel im Museum?, in: John, Hartmut; Karwatzki, Barbara [Red.], Der Ausstellungsraum im Ausstellungsraum. Moderne Vitrinenteknik für Museen, Köln 1994, S. 90.



**Abb.16**  
Die Fahne (links) unterscheidet sich in der Präsentation kaum von den benachbarten Gemälden und wird als solche nicht wahrgenommen.



**Abb.17**  
Die Fahne, im Hintergrund, wirkt durch den schwarzen Rahmen und nicht zuletzt wegen der fehlenden Fahnenstange, eher wie eine großformatige Urkunde.

### 3.4. Frei ohne Schutz

Vor allem in älteren und seit mehreren Jahrzehnten nicht mehr veränderten Dauerausstellungen finden sich noch Fahnen, welche ohne Schutz an Wänden oder Decken hängen. Aus konservatorischer Sicht ist dies sehr bedenklich und auf keinen Fall empfehlenswert. Doch darf man nicht außer Acht lassen, dass eine Fahne, die meterhoch über den Köpfen der Besucher hängt, einen stolzen Eindruck erweckt - als Zeichen eines militärischen Triumphs oder als Andenken an ein historisches Ereignis. Allgemein verbindet man mit einer hoch hängenden Fahne beziehungsweise Flagge Ehre und Zugehörigkeitsgefühl. Nicht ohne Grund sind heutige Fahnenmaste oft über zehn Meter hoch. Um ein unpolitisches Beispiel zu nennen: bei sportlichen Großereignissen werden gerade beim Hissen der Nationalflagge die Emotionen über Sieg oder Niederlage zum Vorschein gebracht, die Nationalhymne mit der Hand auf dem Herzen unter der hoch oben wehenden Flagge gesungen!

**Abb.18**

Durch die freie Hängung ist die Assoziation an den Gebrauch einer Fahne zwar leichter zu erstellen, auch kann man, wie in diesem Beispiel durch eine Hängung an der Decke das Objekt entsprechend inszenieren, aus konservatorischer Sicht ist diese Präsentation aber sehr bedenklich.

Prinzipiell lässt der Verzicht auf eine Vitrine oder Verglasung Nähe zur Fahne zu. Geboten wird ein unverspiegelter Blick auf das Objekt, die textilen Eigenschaften kommen besser zur Geltung. Auch lässt sich die Assoziation einer Fahne, die im Freien weht, leichter herstellen (Abb.18).

### 3.5. Die zwei Seiten der Fahne

Eine Fahne ist ein dreidimensionales Objekt mit zwei Seiten, welche einzeln eine Bedeutung tragen, aber erst zusammen mit der Fahnenstange die eigentliche Fahne ausmachen. Ist es schon schwierig, eine Fahne so zu restaurieren, dass beide Seiten der Fahne sichtbar bleiben, ist es noch komplexer, beide Seiten dem Publikum gleichwertig zu zeigen. Die gängigste Methode hierfür ist eine hängende Präsentation, bei der die Fahnen von allen Seiten betrachtet werden können, jeweils in einer Vitrine oder frei im Raum (Abb.19).





**Abb.19**  
Durch die speziell angefertigte Vitrine, welche frei im Raum steht, kann die Fahne von beiden Seiten betrachtet werden.

Die konservatorisch empfohlene liegende Präsentation lässt eine Sichtbarkeit von beiden Seiten nur durch den Einsatz von komplexen Vitrinen, in denen die Fahne auf einer Glasplatte mit einem unterhalb eingebauten Spiegel aufliegt. Dies ermöglicht, dass die Rückseite dem Besucher gezeigt werden kann, ohne dass dieser eine nicht zumutbare Körperhaltung einnehmen muss. Trotzdem wird bei einer liegenden oder hängenden Präsentation vor einer Wand, immer eine Seite der Fahne als bedeutender oder wichtiger hervorgehoben. Der Kurator hat die Möglichkeit, den Blick zu dirigieren und zu beeinflussen, aber kann die Fahne nicht in ihrer Gänze zeigen.

#### 4. Restauratorische Maßnahmen

Wenn eine Fahne in einem musealen Kontext restauriert wird, dann meist um eine „Ausstellbarkeit“ des Objektes zu erlangen. Bei nicht ausgestellten Fahnen wird man sich schon alleine aus Budgetgründen damit begnügen, sie adäquat zu lagern oder notfalls Sicherungsmaßnahmen durch zu führen.

Neben der so genannten präventiven Konservierung, bei der keine Maßnahmen direkt am Objekt durchgeführt werden, sind zur Erhaltung von Objekten, je nach Zustand, oftmals restauratorische Maßnahmen notwendig, welche direkt in die Substanz eingreifen. Im Gegensatz zur Restaurierung anderer Materialien, ist die Restaurierung von Schäden an Textilien stärker sichtbar und immer erkennbar. Eine Restaurierung stellt immer eine subjektive Interpretation dar, geschmackliche Neutralität gibt es nicht.<sup>24</sup> Naturwissenschaftliche Erkenntnisse über Schäden und ihre Ursachen an Textilien, wie über einzusetzende Hilfsmittel und Materialien, könne objektiv beurteilt werden und werden auch laufend in der konservierungswissenschaftlichen Forschung überprüft, doch ihre Wahl und ihr Einsatz erfolgt durch den Restaurator, der hiermit immer einen subjektiven Faktor mit einbezieht.

Selten wird dem Besucher erklärt, wieso eine Fahne in der Ausstellung so aussieht, wie sie aussieht. Gewisse Eingriffe heben einen Teilaspekt des Objekts hervor, in anderen Fällen muss zur Erhaltung eines Bereichs ein anderer verloren gehen (z.B. Rückseite).<sup>25</sup> Entscheidungen und Überlegungen, meistens im Zusammenspiel mit dem Sammlungsleiter oder Kurator, werden nach Fertigstellung der Arbeiten dem Besucher nicht thematisiert, obwohl sie einen Einfluss auf die Wirkung und das Verständnis der Fahne haben. Dabei muss aber immer bedacht werden, dass in manchen Fällen die eine oder andere Beeinträchtigung oder ein ungewollter Effekt zu Gunsten der Erhaltung in Kauf genommen werden muss. Die Restaurierung hat somit eine wichtige Rolle in der Verständnisvermittlung einer ausgestellten Fahne.

---

<sup>24</sup> Hartmetz, S. 41.

<sup>25</sup> Siehe Kapitel 4.2.

#### 4.1. Veränderung des Fahnenblatts durch Nähte

Eine starke in die Optik eingreifende restauratorische Maßnahme ist die nähtechnische Sicherung von brüchigem und fragilem Gewebe. Auch Löcher und Fehlstellen lassen sich nicht ohne weiteres ohne sichtbare Spuren schließen. Bei einer nähtechnischen Restaurierung werden entweder so genannte Stützlinien (einfache Vorstichlinien) oder Spannstiche verwendet. Beide Arten an Stichen benötigen ein Stützgewebe, auf welches das Fahnenblatt aufgenäht wird. Je nach verwendetem Garn sind diese Nähte mehr oder weniger stark auf der Vorderseite als Linien sichtbar. In der Vergangenheit wurde hierfür oft stärkeres Garn verwendet. Heutzutage wird für die nähtechnische Sicherung von Oberflächen sehr dünnes Nähmaterial, entweder aus Seide (Grège) oder ein synthetisches Material verwendet. Die Farbe des Nähmaterials wird dem Objekt angepasst. Durch einem dem Objekt angepasste Farbe wird das Nähmaterial entsprechend ausgesucht oder eingefärbt. So kann eine ästhetische Beeinträchtigung minimiert werden. Trotzdem entsteht vor allem bei einfarbigen ungemusterten Geweben durch die Maßnahme eine ungewollte, objektfremde Strukturierung der Oberfläche, die den Besucher stark vom Inhalt des Objektes ablenken kann (Abb.20). Ohne Vermittlung kann so eine Strukturierung der Oberfläche auch als gewollte Gestaltung des Fahnenblatts missverstanden werden, was das Verständnis der Darstellung stark verändert.



**Abb.20**

Durch nähtechnische Konservierung, in diesem Fall mehrere Reihen an Stützlinien, wird die Oberfläche der Fahne verändert und es entsteht eine oft nicht zu vermeidende objektfremde Streifenoptik.



Alternativen sind aber meistens kaum gegeben. Neben einer klebetechnischen Restaurierungsmethode, die allerdings auch neue Problematiken aufwirft und bei vielen Fahnen aus technischen Gründen nicht möglich ist, bleibt immer noch die Möglichkeit, die Fahne nicht zu restaurieren, was wiederum ihre Ausstellungsfähigkeit stark minimiert. Fragile Gewebe können unter Umständen nur flach liegend präsentiert werden. Stellt man unrestaurierte fragmentarische Fahnen aus, wird der beschädigte Zustand des Objekts hervorgehoben, was einerseits eine turbulente Geschichte unterstreicht, aber auch als ungepflegt oder vernachlässigt erscheinen kann.

#### 4.2. Bedecken bzw. Einnähen

Wie schon im Kapitel 4.1. erwähnt, braucht es für die nähtechnische (und auch für die klebetechnische) Restaurierung ein Stützgewebe, auf welches das fragile oder gerissene Gewebe aufgenäht wird. Liegt die Fahne in einem sehr fragmentarischen Zustand vor, muss sie unter Umständen von beiden Seiten gesichert, das heißt, auch auf der Vorderseite bedeckt werden. Hierbei gibt es eine Reihe von in Frage kommenden Geweben, transparente wie auch nicht transparente. Transparente Gewebe wie Seidencrepeline (feines leinwandbindiges Gewebe) oder Nylontüll (netzartiges Gewebe) verdecken zwar nicht die Darstellung, verschleiern aber das Gesamtbild (Abb.21+ Abb.22).

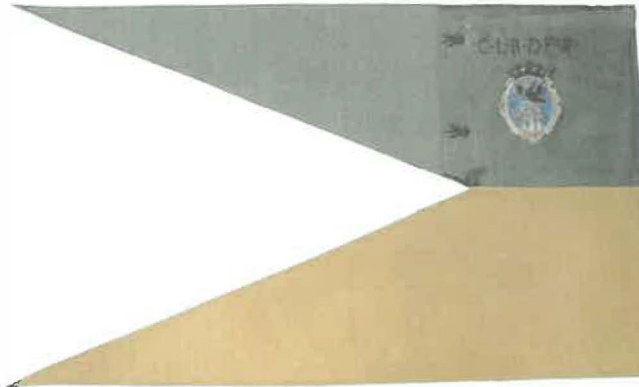


**Abb.21**  
Ein komplett mit einem transparenten Stützgewebe bedecktes Fahnenblatt. Die Darstellung ist noch gut zu erkennen, doch wirkt sie im Ganzen wie „verschleiert“



**Abb.22**  
Dieselbe Fahne nach der Entnahme des Stützgewebes im Bereich der Malerei.

Da diese dünnen Gewebe nicht immer die Unterstützung bieten, die stark beschädigte Gewebe benötigen, ist ein Unterlegen mit einem dichteren festeren Gewebe oft nötig. Diese Gewebe sind dann nicht mehr durchsichtig und die unterlegten Bereiche werden bedeckt und sind nicht mehr sichtbar (Abb.23). Bei dieser Methode wird öfters die Rückseite verdeckt, die Fahne kann in Zukunft nur mehr einseitig ausgestellt werden.



**Abb.23**

Rückseite einer partiell mit (nicht-transparenter) Seide unterlegtes Fahnenblatt, welches die Rückseite bedeckt. Nur im Bereich des Wappens wurde ein transparentes Gewebe verwendet.

Da eine Fahne immer zwei Seiten hat und diese auch meist unterschiedliche Darstellungen und Motive zeigt, wird durch solch einen Eingriff das Verständnis stark reduziert. Man spricht zwar bei einer Fahne meist von einer Vorder- und einer Rückseite, was aber nicht unbedingt als Wertung zu sehen ist, das heißt, die so genannte Rückseite nicht unbedingt hinter die so genannten Vorderseite zu stellen ist. In vielen Fällen beziehen sich die Darstellungen einer einzigen Fahne auf zwei unterschiedliche Bereiche, wie zum Beispiel militärische und religiöse Themen. So könnte natürlich in einem militärischen Kontext thematisch die eine Seite der anderen vorgezogen werden, in einem anderen Kontext aber die andere Seite bedeutender erscheinen. Die Bedeckung einer Seite wäre in einem spezifischen Kontext also kein inhaltlicher Verlust, bei einer eventuell späteren Ausstellung wäre vielleicht gerade diese Seite von Bedeutung gewesen! Nicht zu vergessen, dass beide Seiten eine Einheit bilden und beide Seiten zusammen die Fahne als solche ausmachen.

### 4.3. Rekonstruktion vs. Erhaltung der fragmentarischen Erscheinung

Komplex zu treffen ist die Entscheidung, welchen Zustand eine Fahne durch eine Restaurierung erreichen soll. Vor allem bei militärischen Fahnen ist gerade der fragmentarische Zustand, in der sie im Zeughaus nieder gelegt wurden, erhaltenswert, eine weitgehende Restaurierung würde hier die Geschichte der Fahne gänzlich zerstören (Abb.24). „*Unter allen Umständen muss ein altes Feldzeichen so bleiben, wie es in der Schlacht gewonnen, vom Regiment abgegeben oder in einer Kirche oder sonst wie gefunden wurde.*“<sup>26</sup>



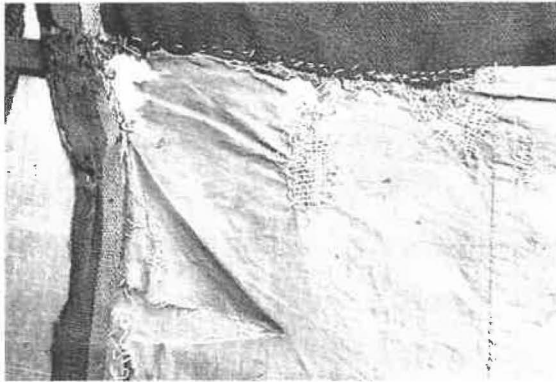
**Abb.24**

Dieses Gemälde zeigt, dass nicht alle Schäden an Fahnen aus der Museumspräsentation stammen. Die Beschädigungen wären im dem Fall Teil der Benutzung und Geschichte der Fahne.

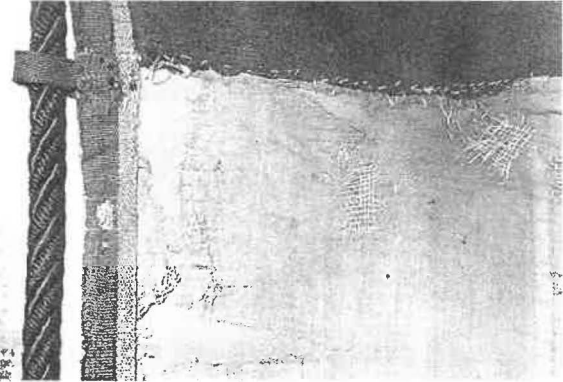
Vor einer Rekonstruktion oder Ergänzung sollte grundsätzlich, soweit dies noch nachvollziehbar ist, eruiert werden, woher die Ursache der Beschädigung kommt. Nicht alle Schäden an einer Fahne stammen aus ihrem Gebrauch, sondern sind wohl auf eine inadäquate Lagerung und Ausstellung zurück zu führen, das heißt, die Schäden sind im musealen Zusammenhang entstanden. Bei einer weitgehenden Restaurierung muss stets die Entscheidung getroffen werden, ob der ursprüngliche Eindruck oder die authentische Erhaltung der Benutzungsspuren erhalten werden soll. Daraus ergibt sich der Umgang mit

<sup>26</sup> Bittner, Birgit, Global denken – lokal handeln, Generationenübergreifende Bemühungen zur Erhaltung der Fahuensammlung des Heeresgeschichtlichen Museums, in: Restaurierung und Zeitgeist, Mitteilungen des österreichischen Restauratorenverband, Band 9 / 2003, S. 51 – Zitat von E.v.Ubisch, Alte Fahne und ihre Erhaltung, in: Zeitschrift für historische Waffenkunde (1904) Band III Heft 9, S.255–260.

Reparaturen und alten Restaurierungen, die sowohl aus ihrer Gebrauchs- wie aus ihrer Museumszeit stammen können (Abb.25+26). Gerne werden alte, meist unansehnliche Nähte entfernt, doch muss bedacht werden, dass beim Entfernen dieser, eventuell auch „die Spuren aus dem „musealen“ Leben der Fahne unwiderruflich verloren gehen“.<sup>27</sup>



**Abb.25**  
Historische Reparaturen und Nähte an Fahnen können zwar sehr unansehnlich sein, gehören aber zur Geschichte der Fahne.



**Abb.26**  
Nach der Restaurierung derselben Fahne, wurden diese alten Nähte erhalten und in restauratorischen Maßnahmen mitintegriert.

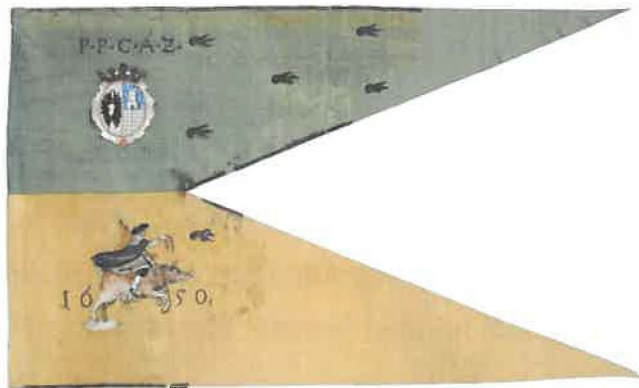
Im Falle von Fehlstellen im Gewebe von Fahnen gibt es zwei Zugangsweisen der Restaurierung/Konservierung. Entweder bleibt die Fehlstelle als solche bestehen: Hierbei kann der Restaurator Sicherungsmaßnahmen durchführen um zu verhindern, dass sich diese vergrößert. Oder aber die Fehlstelle wird ergänzt. Die Gründe für eine Ergänzung oder eine reine Konservierung können sehr vielseitig sein und gehen meist einher mit dem Zeitgeist, der Sammlungspolitik, ethischen Einstellungen eines Restaurators oder eben der Geschichte der Fahne. Aus dem gleichen Grund sind zudem auch nicht unbedingt der Zustand des Objekts oder die Ausmaße der Fehlstelle hierfür ausschlaggebend. Es finden sich hierzu keine konkreten Richtlinien, bis zu welchem Zustand noch rekonstruiert werden soll und ab wann eine reine Konservierung erwünscht ist. In den aktuellen Konservierungswissenschaften ist es üblich, dass für jedes Objekt ein individuelles Erhaltungskonzept erstellt wird.

<sup>27</sup> Bittner, S.52.

Als Entscheidungshilfe dient oftmals die Charta von Venedig von 1964, auch wenn sich diese vorwiegend an Baudenkmäler adressiert:

Sie [die Restaurierung, Anm. CG] gründet sich auf die Respektierung des überlieferten Bestandes und auf authentische Dokumente. Sie findet dort ihre Grenze, wo die Hypothese beginnt. Wenn es aus ästhetischen oder technischen Gründen notwendig ist, etwas wiederherzustellen, von dem man nicht weiß, wie es ausgesehen hat, wird sich das ergänzende Werk von der bestehenden Komposition abheben und den Stempel unserer Zeit tragen.<sup>28</sup>

Bei Fahnen hat sich die Praxis etabliert, dass sich Rekonstruktionen vorwiegend auf die ursprüngliche Formgebung und eventuelle Grundfarbe beschränken, jedoch Darstellungen wie Stickerei und Bemalung nicht ergänzt werden (Abb.27). Größere Fehlstellen, wie fehlende Zipfel oder ganze Bereiche des Fahnenblatts können nur dann ergänzt werden, wenn aus Quellen oder aus den noch vorhandenen Teilen die ursprüngliche Form und Größe ersichtlich ist. Es gilt immer die Grenze zwischen dem Notwendigen und dem Zulässigen zu finden.<sup>29</sup>



**Abb.27**

An dieser Fahne wurden im Zuge der Restaurierung beide Spitzen ergänzt. Es wurde hierfür eine neutrale, dem Originalfarbton angepasste Seide verwendet. Die Darstellung (aufgemalter Rand und Flammenzungen) wurden nicht ergänzt.

<sup>28</sup> Charta von Venedig 1964 internationale Charta über die Konservierung und Restaurierung von Denkmälern und Ensembles, Artikel 9. [www.bda.at/documents/455306654.pdf](http://www.bda.at/documents/455306654.pdf)  
Die Charta von Venedig bezieht sich zwar hauptsächlich auf Baudenkmäler, hat aber auch in anderen Bereichen ihre Gültigkeit gefunden.

<sup>29</sup> Hartmetz, S. 43.



Wenn die Fehlstelle die erhaltene Originalsubstanz optisch dominiert, kann es zu einer Missinterpretation der Fahne an sich kommen, beziehungsweise es steht in dem Fall nicht mehr die Fahne, sondern ihr Schaden im Vordergrund (Abb.28). Oft benötigt es eben einer Rekonstruktion, beziehungsweise Ergänzung um das Objekt korrekt zu vermitteln, nur darf keine Makellosigkeit vorgetäuscht werden. Wie bei den anderen, oben ausgeführten Punkten auch, ist entscheidend, welche Geschichte mit dem Objekt und dem Objektzustand erzählt werden soll.



**Abb.28**  
Durch die Art der Präsentation, bei der Licht durch das beschädigte Fahnenblatt dringt, werden ungewollt die Schäden optisch hervorgehoben.

In Ausstellungen finden sich oft rekonstruierte, wie auch fragmentarisch erhaltene Fahnen nebeneinander. Doch es wird selten thematisiert, warum eine Fahne als Fragment vorliegt, und die andere rekonstruiert wurde. Dabei sollte jede Entscheidung argumentiert und den Besucher die Erscheinung des Objekts vermittelt werden können (Abb.29).



**Abb.29**  
Bei dieser Fahne wurde die untere Spitze nicht rekonstruiert. Diese bewusste Entscheidung wird dem Besucher nicht vermittelt.

#### 4.4. Verschmutzte Fahne heißt nicht ungepflegte Fahne

An historischen Fahnen finden sich Verschmutzungen und Flecken unterschiedlichster Art. Diese haben ihren Ursprung aus der Zeit ihrer Verwendung oder aus ihrer Lagerungs-, beziehungsweise Ausstellungszeit. Auch sie sind Teil der Geschichte, ohne die das Objekt an Authentizität und Geschichte verlieren würde. Relevant ist diese Frage insbesondere bei so genannten „Blutfahnen“. Gerade diese Spuren symbolisieren eine spezifische Schlacht oder den „heldenhaften“ Tod seines Trägers. Die Blutflecke haben dieser Fahne erst ihre Einzigartigkeit verliehen. Sie sind mit der Geschichte seines Trägers und/oder seines Todes verhaftet. Die Entfernung dieser Art von Flecken würde bedeuten, diesen Objekten ihre Geschichte zu rauben.

Die Blutfahne ist sicherlich ein Spezialfall. Typischer, weil häufiger, sind oberflächliche Auflagerungen wie Staub, Ruß oder Erde, oder Flecken wie Öl, Farbe, Wasserränder, usw. Vor einer Reinigung, die auf jeden Fall unwiderrufbar ist, muss geklärt sein, welche Verschmutzungsarten man entfernen will und warum. Es ist meist schwer zu unterscheiden, ob eine Verschmutzung historischen Wert hat oder diese nur eine dicke Staubschicht durch inadäquate Lagerung darstellt. Und auch diese Staubschicht kann eine Geschichte erzählen, zumindest die der Aufbewahrung seitdem die Fahne nicht mehr in Gebrauch ist. Natürlich müssen in vielen Fällen aus konservatorischen Gründen Verschmutzungen entfernt werden, weil diese je nach Ursprung und Zusammensetzung das Gewebe der Fahne schädigen könnten und daher entfernt werden müssen.

Bei der Entscheidungsfindung gilt es zu bedenken, dass man bei einer gereinigten Fahne nie ein einheitliches Resultat erzielen kann. Hier wird durch die Reinigung ein gefälschtes und historisch inkohärentes Bild erzeugt; in einigen Bereichen bleiben die Spuren ihrer Geschichte in Form von nicht entfernbaren Verschmutzungen erhalten, wobei gleichzeitig an anderen Stellen diese entfernt wurden. Besucher sind es aber gewohnt, in einem Museum eine gewisse Sterilität vorzufinden, eine ungereinigte Fahne hat in dem Fall sicher

eine andere Wirkung und ruft ein gewisses Verständnis oder Unverständnis bei dem Besucher auf.

#### 4.5. Abnahme der Fahnenstange

Die Fahnenstange bildet mit dem Fahnenblatt eine unzertrennliche Einheit. Leider sieht man in vielen Sammlungen, dass oft beide Bestandteile von einander getrennt aufbewahrt, teilweise sogar alleine ausgestellt werden. Dabei macht die Stange, so wie die Befestigung des Fahnenblatts mit seiner Stange, die Fahne erst per Definitionem zur Fahne. Mit dem Ritual der Nagelung wird die Fahne eingeweiht.<sup>30</sup> Schon allein das Entfernen der Nägel, auch wenn sie bei einer Wiedermontage wieder verwendet werden, zerstört einen Teil der Geschichte und der Bedeutung der Fahne unwiderruflich. Nichtsdestotrotz ist die Abnahme des Fahnenblatts von seiner Stange eine immer noch gängige Maßnahme, welche als konservatorische Notwendigkeit argumentiert wird. Es ist natürlich einfacher für die Lagerung im Depot, sowie die allgemeine Handhabung des Objekts, wenn beide von einander getrennt sind. Auch lassen sich gewisse restauratorische Sicherungsmaßnahmen, wie Unterlegungen leichter durchführen, wenn das Fahnenblatt abmoniert ist. In vielen Fällen ist die dem Fahnenblatt zugehörige Stange durch die getrennte Aufbewahrung verloren gegangen oder sie wird für eine Ausstellung erst gar nicht berücksichtigt. Die Besucher sind es mittlerweile gewohnt ein Fahnenblatt als Fahne anzunehmen, obwohl ihnen eigentlich ein wichtiger Teil, der eigentlich zum Verständnis des Objekts gehören würde, vorenthalten wird. Bei dieser unvollständigen Darstellung kann die eigentliche Wirkung einer Fahne genau genommen gar nicht vermittelt werden.

---

<sup>30</sup> Siehe Kapitel 1.2.



## Schlussfolgerung

Aus konservatorischen Gründen kann nicht dafür plädiert werden, dass zum Beispiel eine Reiterszene folgendermaßen dargestellt wird: Ein Reiter sitzt hoch zu Ross und schwingt seine Fahne. Fahnen sind so interessante Objekte, die mehr zu bieten haben als die Gestaltung einer Vitrinenrückwand. Sie haben spannende Geschichten zu erzählen, die mit der notwendigen Vermittlung auch die Besucher fesseln können. Vielleicht kann der Einsatz von alternativen visuellen Medien, eventuell aus den Bereich multimedialer Techniken, einer fragilen Fahne wieder Leben einhauchen.

Fahnen sind durch ihr Material und ihre oft großen Formate schwer ausstellbar, doch gibt es eine große Bandbreite an Möglichkeiten diese Objekte konservatorisch adäquat zu präsentieren. Wichtig ist hierbei, dass der Kurator von vornherein weiß, welche Geschichte er mit der ausgestellten Fahne erzählen will und dementsprechend die ihm zur Verfügung stehenden Werkzeuge in Zusammenarbeit mit Textilrestauratoren einsetzt. Diese notwendigen konservatorischen Maßnahmen haben grundsätzlich immer Einfluss auf die Wirkung und das Verständnis der ausgestellten Fahne, was aber auf keinen Fall als negativ zu beurteilen ist, sondern nur als Erkenntnis dementsprechend eingesetzt werden muss.

**Literaturverzeichnis**

Bahro, Berno; Mönch, Winfried, Fahnen fürs "Civil": Vereine, in: Hohrath, Daniel (Hg.), Farben der Geschichte: Fahnen und Flaggen. Aus den Sammlungen des Deutschen Historischen Museums, Berlin 2007, S. 66–74.

Bartl, Anna, Beleuchtung im Museum, Die Verwendung von Niedervolt-Halogen-Kaltlichtreflektorlampen, in: Restauo. Zeitschrift für Kunsttechniken, Restaurierung und Museumsfragen, 1/1993, S. 23–30.

Bittner, Birgit, Global denken – lokal handeln, Generationenübergreifende Bemühungen zur Erhaltung der Fahnenammlung des Heeresgeschichtlichen Museums, in: Restaurierung und Zeitgeist, Mitteilungen des österreichischen Restauratorenverband, Band 9 / 2003, S.51–55.

Blix, Åke, Colours in Different Lights, in: Resare, Margaret; Stenstrand, Lennart; Pernstam, Lennart (Hg.), Conservation of Flags, Stockholm 1999, S. 78–80.

Borosak-Marijanovic, Jelena, Flags through the Centuries: Catalogue of Museum Collection, Flags and Flag Streamers, Zagreb 1996.

Buchholz, Ralf, Restaurierung und Öffentlichkeit Teil 2: Das Beispiel Restaurierungsausstellungen, in: Restauo. Zeitschrift für Kunsttechniken, Restaurierung und Museumsfragen, 2/2002, S. 116–119.

Canadian Conservation Institute (Hg.), Fabric of an Exhibition. An Interdisciplinary Approach, Ottawa 1997.

Cuttle, Christopher, Light for Art's Sake. Lightning for Artwork and Museum Displays, Amsterdam 2007.

- Evert, Urte, „Die Fahne fliegt uns hoch und stolz voran“ – Mythos Fahne, in: Hohrath, Daniel (Hg.), Farben der Geschichte: Fahnen und Flaggen. Aus den Sammlungen des Deutschen Historischen Museums, Berlin 2007, S. 22–30.
- Evert, Urte; Hohrath, Daniel, Die Zeichen des Kriegers und der Nation: Fahnen und Flaggen, in: Hohrath, Daniel (Hg.), Farben der Geschichte: Fahnen und Flaggen. Aus den Sammlungen des Deutschen Historischen Museums, Berlin 2007, S. 17–21.
- Germann, Georg, Ungarisches im Bernischen Historischen Museum, Budapest 1996.
- Hartmetz, Georg, Der Mut zur Lücke. Die Fehlstelle im Spannungsfeld zwischen Ästhetik und Authentizität – Methoden der Restaurierung ohne Ergänzung, in: Restauo. Zeitschrift für Kunsttechniken, Restaurierung und Museumsfragen, 1/2007, S. 40–46.
- Hilbert, Günter S., Zum Beleuchten textilen Sammlungsguts. Ausstellung und Werkstatt, Lichtschutz, in: Restauo. Zeitschrift für Kunsttechniken, Restaurierung und Museumsfragen, 2/2001, S. 124–128.
- Hohrath, Daniel; König, André; Merta, Klaus-Peter, Die Fahnensammlung des Deutschen Historischen Museums, in: Hohrath, Daniel (Hg.), Farben der Geschichte: Fahnen und Flaggen. Aus den Sammlungen des Deutschen Historischen Museums, Berlin 2007, S. 6–16.
- John, Hartmut, Einführung in das Thema der Fortbildungsveranstaltung, in: John, Hartmut; Karwatzki, Barbara [Red.], Der Ausstellungsraum im Ausstellungsraum. Moderne Vitrintechnik für Museen, Köln 1994, S. 7–9.
- Lang, Andrea; Peschke, Jutta; Zimmer, Judith, Sammeln und bewahren: Die Fahnensammlung im Museum, in: Hohrath, Daniel (Hg.), Farben der Geschichte: Fahnen und Flaggen. Aus den Sammlungen des Deutschen Historischen Museums, Berlin 2007, S. 40.

Mäder, Peter, Fahnen und ihre Symbole, Zürich 1993.

Mailand, Harold F., Looking at our History, Listening to the Client, in: Vuori, Jan (Ed.), Tales in the Textiles. The Conservation of Flags and Other Symbolic Textiles. Preprints. North American Textile Conference 2003, Albany 2003, S. 63–69.

Mell, Alfred, die Fahnen des österreichischen Soldaten im Wandel der Zeiten, Wien 1962.

Müller-Fromme, Renate, Anforderungen an Vitrinen im Museums- und Ausstellungsbereich. Technischer und konservatorischer Kriterienkatalog aus der Praxis, in: John, Hartmut; Karwatzki, Barbara [Red.], Der Ausstellungsraum im Ausstellungsraum. Moderne Vitrintechnik für Museen, Köln 1994, S. 10–31.

Petrasch, Ernst [Hrsg.], Die Karlsruher Türkenbeute, München 1991.

Sauner, Michael, Glasbau Hahn – Die Vitrine, ein notwendiges Übel im Museum?, in: John, Hartmut; Karwatzki, Barbara [Red.], Der Ausstellungsraum im Ausstellungsraum. Moderne Vitrintechnik für Museen, Köln 1994, S. 88–95.

Scheller, Evi, Ausstellen hinter Glas – die Vitrine, unpublizierte Bachelorarbeit, TU Berlin, 2008.

Schinzel, Hiltrud, Unsichtbare Restaurierung, lesbares Kunstwerk: Wie lässt sich ein Kompromiss finden?, in: Restauo. Zeitschrift für Kunsttechniken, Restaurierung und Museumsfragen, 8/2002, S. 556–561.

Schmidt, Ernst-Heinrich, „...niederzulegen im Königlichen Zeughaus...“: Verbleibgeschichte preußischer Feldzeichen zwischen Befreiungskriegen und Ende des Ersten Weltkriegs, in: Hohrath, Daniel (Hg.), Farben der Geschichte:

Fahnen und Flaggen. Aus den Sammlungen des Deutschen Historischen Museums, Berlin 2007, S. 57–66.

Schuckelt, Holger, Restauriert für die Zukunft. Osmanische Textilien aus der Rüstkammer Dresden, München 2006.

Seipel, Wilfried (Hg.), Restaurierte Gemälde Die Restaurierwerkstätte der Gemäldegalerie des Kunsthistorischen Museums 1986 - 1996, Mailand 1996.

Smith, Withney, Flags through the Ages and across the World, Maidenhead 1975.

Tímár-Balázs, Ágnes; Eastop, Dinah, Chemical Principles of Textile Conservation, Oxford 1998.

Völker, Angela, Museale Präsentation liturgischer Textilien, in: Braunsteiner, Michael; Kaindl, Heimo (Hg.), Historische Textilien aus dem Sakralbereich Bedeutung und Nutzung Erforschung und Konservierung, Graz 1998, S. 78–79.

Walk, Hermann [Red.], Fahnen und Textilien. Restaurierungs- und Konservierungsarbeiten von Clara Hahmann, Linz 1970.

Worch, Maria Theresia, Fahnenflucht vorm Restaurieren? Teil 1: Fahnen aus der Sicht einer Textilrestauratorin, in: Restauo. Zeitschrift für Kunsttechniken, Restaurierung und Museumsfragen, 3/2002, S. 172–180.

Worch, Maria Theresia, Fahnenflucht vorm Restaurieren? Teil 2: Reparaturen von gestern schaffen Probleme von heute, in: Restauo. Zeitschrift für Kunsttechniken, Restaurierung und Museumsfragen, 5/2002, S. 320–326.

Worch, Maria Theresia, Fahnenflucht vorm Restaurieren? Teil 3: Heutige Praktiken zur Konservierung von Fahnen, in: Restauo. Zeitschrift für Kunsttechniken, Restaurierung und Museumsfragen, 8/2002, S. 488–497.

Worch, Maria Theresia, Fahnenflucht vorm Restaurieren? Teil 4: Präsentation und präventive Konservierung von Fahnen, in: *Restauro. Zeitschrift für Kunsttechniken, Restaurierung und Museumsfragen*, 8/2002, S. 576–579.

[www.bda.at/documents/455306654.pdf](http://www.bda.at/documents/455306654.pdf) (Zugriff am 21. April 2008)

[www.dinslaken-](http://www.dinslaken-)

[lohberg.de/marienkirche/liturgie/kirchenfahnen/kirchenfahnen.html](http://lohberg.de/marienkirche/liturgie/kirchenfahnen/kirchenfahnen.html) (Zugriff am 18. April 2008)

**Abbildungsverzeichnis**

- Abb. 1 Fahne Königreich Preußen, Deutsches Historisches Museum, Inv.-Nr. Fa 2000/3, aus: Hohrath, Daniel; Winter, Martin, Die Preußische Armee und ihre Feldzeichen, in: Hohrath, Daniel (Hg.), Farben der Geschichte: Fahnen und Flaggen. Aus den Sammlungen des Deutschen Historischen Museums, Berlin 2007, S. 52.
- Abb. 2 Torso der Fahnenstange des 2. Bataillon des 3. Garderegiments zu Fuß, Deutsches Historisches Museum, Inv.-Nr. 108301, aus: Evert, Urte, „Die Fahne fliegt uns hoch und stolz voran“ – Mythos Fahne, in: Hohrath, Daniel (Hg.), Farben der Geschichte: Fahnen und Flaggen. Aus den Sammlungen des Deutschen Historischen Museums, Berlin 2007, S. 30.
- Abb. 3 Wandgemälde „Sturm auf St. Privat“, Georg Bleibtreu, Berliner Zeughaus, im 2. Weltkrieg zerstört, aus: Bahro, Berno; Mönch, Winfried, Fahnen fürs „Civil“: Vereine, in: Hohrath, Daniel (Hg.), Farben der Geschichte: Fahnen und Flaggen. Aus den Sammlungen des Deutschen Historischen Museums, Berlin 2007, S. 61.
- Abb. 4 Fronleichnam-Prozession in Auffach,  
<http://www.kirchen.net/pfarren/auffach/images/Prozession.jpg>  
(Zugriff am 2. Juni 2008)
- Abb. 5 Fahne des 1. Meidlinger Arbeiter Radfahrer-Clubs, 1922, Meidlinger Bezirksmuseum, © C. Gengler
- Abb. 6 Gestaltung des Zeughauses um 1875, Photographie, Deutsches Historisches Museum Inv.-Nr. 2007/7, aus: Hohrath, Daniel; König, André; Merta, Klaus-Peter, Die Fahnensammlung des Deutschen Historischen Museums, in: Hohrath, Daniel (Hg.), Farben der Geschichte: Fahnen und Flaggen. Aus den Sammlungen des Deutschen Historischen Museums, Berlin 2007, S. 9.
- Abb. 7 Ansicht der Ausstellung *Bibliotheca Apostolica Vaticana, Liturgie und Andacht im Mittelalter*, Diözesanmuseum Köln 1992, aus:



Kress-Adams, Hannelore; Adams, Günter M., in: John, Hartmut; Karwatzki, Barbara [Red.], *Der Ausstellungsraum im Ausstellungsraum. Moderne Vitrinentechnik für Museen*, Köln 1994, S. 68.

- Abb. 8 Vitrineninhalte durch Vorhänge vor Licht geschützt, Dauerausstellung Amsterdams Historisch Museum, April 2008, © C. Gengler.
- Abb. 9 Aktive Teilnahme durch Besucherin beim Aufdecken einer zum Lichtschutz verdeckten Vitrine, Dauerausstellung Boerhaave Museum Leyden, © C. Gengler.
- Abb. 10 Detail der hängend präsentierten Fahne der Wiener Sattler, 1781, Dauerausstellung Wien Museum, © C. Gengler,
- Abb. 11 Ansicht der Ausstellung *Farben der Geschichte – Fahnen und Flaggen*, Deutsches Historisches Museum 2007, Screenshot aus: <http://www.dhm.de/pano/showpano.php?p=farben-der-geschichte/02Pano5> (Zugriff am 17. Mai 2008)
- Abb. 12 Dekorationsfähnchen des K.u.k. Infanterie Regiments Nr. 84, Dauerausstellung Heeresgeschichtliches Museum Wien, © C. Gengler.
- Abb. 13 Ansicht der Ausstellung *Farben der Geschichte – Fahnen und Flaggen*, Deutsches Historisches Museum 2007, Screenshot aus: <http://www.dhm.de/pano/showpano.php?p=farben-der-geschichte/02Pano5> (Zugriff am 17. Mai 2008)
- Abb. 14 208th Coast Artillery Flag, Hall of Flags, State Capitol Hartford (USA), aus: Mailand, Harold F., *Looking at our History, Listening to the Client*, in: Vuori, Jan (Ed.), *Tales in the Textiles. The Conservation of Flags and Other Symbolic Textiles. Preprints. North American Textile Conference 2003*, Albany 2003, S. 68.
- Abb. 15 Schrägvitrine für die sog. Jagdfahne mit dem Wappen von Graf Ladislaus Rákoczy de Felsöwâdasz und Graf Peter Zrinyí, 1650, Sonderausstellung *Fürstliches Halali. Jagd am Hofe Esterházy*, Burg Forchtenstein, © C. Gengler
- Abb. 16 Fahne aus dem 30-jährigen Krieg, Dauerausstellung Heeresgeschichtliches Museum Wien, © C. Gengler

- Abb. 17 Bürgerfahne, 1465, Dauerausstellung Wien Museum, © C. Gengler
- Abb. 18 Blick in die Dauerausstellung des Heeresgeschichtlichen Museums Wien, © C. Gengler
- Abb. 19 Fahne der Wiener Sattler, 1781, Dauerausstellung Wien Museum, © C. Gengler,
- Abb. 20 Detail der Fahne eines Janitscharenkorps mit Streitaxt und Mondschein, vor 1675, Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Rüstkammer, Inv.-Nr. D 3, aus: Schuckelt, Holger, Restauriert für die Zukunft. Osmanische Textilien aus der Rüstkammer Dresden, München 2006, S. 28
- Abb. 21 Fahne vor Entnahme des Stützgewebes, Esterházy Privatstiftung, Sammlungen der Fürsten Esterházy, Burg Forchtenstein, Inv.-Nr. K 710, © C. Gengler
- Abb. 22 Fahne nach Entnahme des Stützgewebes, Esterházy Privatstiftung, Sammlungen der Fürsten Esterházy, Burg Forchtenstein, Inv.-Nr. K 710, © C. Gengler
- Abb. 23 Rückseite der sog. Jagdfahne mit dem Wappen von Graf Ladislaus Rákoczy de Felsöwâdasz und Graf Peter Zrinyí, 1650, Esterházy Privatstiftung, Sammlungen der Fürsten Esterházy, Burg Forchtenstein, Inv.-Nr. K 700, © C. Gengler
- Abb. 24 Wandgemälde von M. Boosch nach C. Blaas, 1951, Heeresgeschichtliches Museum Wien, © C. Gengler
- Abb. 25 Detail vor der Restaurierung, Fahne des SPD-Ortsverein Holzhausen-Externsteine, 1848, aus: Worch, Maria Theresia, Fahnenflucht vorm Restaurieren? Teil 3: Heutige Praktiken zur Konservierung von Fahnen, in: Restauo. Zeitschrift für Kunsttechniken, Restaurierung und Museumsfragen, 8/2002, S. 490.
- Abb. 26 Detail nach der Restaurierung, Fahne des SPD-Ortsverein Holzhausen-Externsteine, 1848, aus: S. 490.
- Abb. 27 Sog. Jagdfahne mit dem Wappen von Graf Ladislaus Rákoczy de Felsöwâdasz und Graf Peter Zrinyí, 1650, Esterházy Privatstiftung, Sammlungen der Fürsten Esterházy, Burg Forchtenstein, Inv.-Nr. K 700, © C. Gengler.

- Abb. 28 Leibsstandarte M 1792 des K.u.k. Husarenregiments N.3,  
Heeresgeschichtliches Museum Wien, © C. Gengler.
- Abb. 29 Fahne der spanischen Hilfstruppen bei der Verteidigung Wiens  
1529, 1523, Dauerausstellung Wien Museum, © C. Gengler.

**Lebenslauf**

Name:		Gengler
Vorname:		Carine
Geburtsdatum und -ort:		5. Januar 1977 in Pétange (Luxemburg)
Staatsbürgerschaft:		Luxemburg
Studium:	Juni 2008	Master of Advanced Studies
	2006-2008	Exhibition and Cultural Communication Management, Universität für Angewandte Kunst Wien
	2005	Magistra Artium
	2000-2005	Universität für Angewandte Kunst, Studienrichtung: Konservierung und Restaurierung, Fachbereich: Textil
	1999-2000	1999-2000 Universität Wien, Studium der Kunstgeschichte
	Juli 1999	Bachelor of Arts (Bakkalaureat der Geisteswissenschaften)
	1998-1999	University of East Anglia, Norwich (UK) Studium der Kunstgeschichte
	1998 (SS)	Freie Universität Berlin Studium der Kunstgeschichte (Erasmusstipendium)
	1996-1998	University of East Anglia, Norwich (UK) Studium der Kunstgeschichte
	1996	Diplôme de fin d'études secondaires (Matura): Lycée Michel Rodange Luxembourg
Berufliche Tätigkeit:	seit 2005	freiberufliche Textilrestauratorin