

Originalveröffentlichung in: Prügel, Roland (Hrsg.): Geburt der Massenkultur: Beiträge der Tagung des WGL-Forschungsprojekts „Wege in die Moderne. Weltausstellungen, Medien und Musik im 19. Jahrhundert“ im Germanischen Nationalmuseum vom 8.-10.11.2012. Nürnberg 2014, S. 143-157. (Wissenschaftliche Beibände zum Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums ; 35).

# „In Freud und Leid zum Lied bereit“

## Fahnen in der Vereins- und Festkultur des 19. Jahrhunderts

JUTTA ZANDER-SEIDEL

Wenn bei dieser Tagung unterschiedlichste Phänomene des 19. Jahrhunderts mit „Massenpotenzial“ im Mittelpunkt stehen, dürfen Vereins- und Festfahnen nicht fehlen. Als nach innen und außen wirkende Zeichen der Identitätsstiftung und der Repräsentation begleiteten sie die Ausbildung der bürgerlichen Gesellschaft in zahllosen Lebensbereichen. In der öffentlichen Festkultur des 19. Jahrhunderts wurden sie zum Massenmedium. Kaum eine gesellige oder politische, profane oder kirchliche Veranstaltung verzichtete auf Umzüge mit Fahنشmuck, der wie Lieder, Reden und Abzeichen programmatische Inhalte transportierte. Seit der Jahrhundertmitte wurden Fahnen bei Demonstrationen und Arbeiterfesten für immer mehr Menschen zum Feierrequisit und Agitationsmittel, das seine Wirkung durch eben diesen massenhaften Gebrauch entfaltete.<sup>1</sup>

Der Beitrag versucht eine Annäherung an das Thema aus zweifacher Perspektive: Im Zentrum steht die mediale Funktion der Fahnen, die in Bebilderung, Inschriften und Farbkombinationen Ausdruck fand und dafür tradierte Symbolsprachen nutzte und veränderte. Auf andere Weise beschreibt der Weg von der

Einzelanfertigung zur Fahnenfabrik die Ausbildung der Fest- und Vereinsfahnen als Massenware, indem die Produktion mit seriellen Fertigungsweisen und standardisierten Gestaltungsmustern auf den wachsenden Bedarf reagierte.

### Fest- und Umzugsfahnen

Im Fahنشmuck öffentlicher Feiern trafen sich vielfältige Traditionen. Seit dem Mittelalter gehörten Fahnenumzüge zum Leben der Zünfte, Universitäten und Bruderschaften. Die Übergänge zu kirchlichen Prozessionsfahnen sowie zur Verwendung im profanen und religiösen Brauchtum waren fließend. Fahnen prägten das Bild der obrigkeitlich organisierten Volksfeste, die das aufgeklärte 18. Jahrhundert als Mittel der Disziplinierung und der patriotischen Erziehung des Volkes nutzte;<sup>2</sup> in den Feiern der Französischen Revolution wurden fahnengeführte Demonstrationzüge zum Instrument der politischen Meinungsäußerung.<sup>3</sup>

In der Festkultur des 19. Jahrhunderts lagen gesellige und politische Motive erneut eng beisammen. Im restaurativen Klima



1 Preisfahne vom Münchner Oktoberfest, 1907

des Vormärz dienten öffentliche Feiern immer wieder als Deckmantel für freiheitlich-oppositionelle Forderungen. Aber auch dynastisch-affirmative Volksfeste lebten fort, und beide setzten auf Fahnen als bild- und wirkmächtige Requisiten. Ein nicht zuletzt wegen des erhaltenen Fahnenbestands ergiebiges Beispiel dafür ist das am 17. Oktober 1810 anlässlich der Hochzeit des bayerischen Kronprinzen Ludwig (1786 – 1868) mit Prinzessin Therese von Sachsen-Hildburghausen (1792 – 1854) ins Leben gerufene Oktoberfest in München.<sup>4</sup> Hauptattraktionen waren Pferderennen und Preisschießen als traditionelle Belustigungen fürstlicher Volksfeste. Den Siegern winkten Geld- und Fahnenpreise. Die Verbindung von materiellen Preisgeldern und ideellen Preisfahnen prägte das dynastische Huldigungsfest von Anfang an und zumal die Verleihung der Fahnen vor dem Königszelt dürfte seine Intention, nämlich die Identifikation der Bevölkerung mit dem noch jungen Königreich Bayern zu stärken, befördert haben.

Ehe es soweit war, wurden die Preisfahnen von der Nationalgarde unter Musikbegleitung zur Festwiese getragen und dort aufgesteckt. Die textilen Trophäen der ersten Ränge waren „in

gutem Gold“<sup>5</sup> mit den königlichen Initialen bestickt; es folgten bemalte, mit Öldrucken und schließlich mit lithografischen Drucken versehene Fahnen. Relativ selten haben sich die einfachsten Ausführungen erhalten, wie sie die mit einer Lithografie des Münchner Stadtwappens und dem Schriftzug „Münchener Oktoberfest 1907.“ bedruckte Seidenfahne in den Sammlungen des Germanischen Nationalmuseums repräsentiert (Abb. 1).<sup>6</sup> Seit 1894 wurden derartige Fahnen an die Sieger des Preisschießens vergeben und dafür jedes Jahr mit aktualisierter Jahreszahl neu aufgelegt. Die neue Drucktechnik selbst kam aber schon wesentlich früher in der Fahnenproduktion zum Einsatz, denn bereits 1822 gab es beim Pferderennen für die unteren Ränge Preisfahnen mit einem „Renn-Pferd im Steinabdruck“.<sup>7</sup> Wie sich der staatstragende Charakter der Feiern gerade mit den Fahnenpreisen verband, belegt ein Festbericht von 1823, der – dokumentierend oder idealisiert – deren Wahrnehmung durch die Preisträger thematisiert: „Die Gewinner reiten erfreut mit ihren errungenen Preisen nach Haus. Die erworbenen Fahnen werden mit edlem Selbstgeföhle auf dem Land überall herumgezigt,

und zum fortwährenden Gedächtnis entweder in Kapellen, oder in den Prunkzimmern zwischen Familien-Porträten, nußbaumenen wohlgeputzten Kleiderkästen, und dem blank geputzten Zinn- und Kupfergeschirre aufgehängt.“<sup>8</sup>

Seit 1826 fand alljährlich auch in Nürnberg ein National- oder Volksfest zu Ehren der bayerischen Monarchie statt. Zentraler Bestandteil waren seit 1832 historisierende Handwerkerumzüge, die mit eigens dafür entworfenen Kostümen und Fahnen die große Zeit der ehemaligen Freien Reichsstadt aufleben ließen. Das alte korporative Handwerksleben mit seinen spezifischen Ritualen und Requisiten galt als genuin bürgerlicher Beitrag zur Stadtgeschichte, der folgerichtig in den Mittelpunkt rückte, wenn sich Städte und Bürger vor der Folie geschichtlicher Bedeutsamkeit feierten. Die Nürnberger Nationalfeste sind in Bild-, Schrift- und Sachquellen dokumentiert und seit den 1970er Jahren Gegenstand interdisziplinärer Forschungen.<sup>9</sup> Illustrierte Schmuckblätter zeigen die Handwerkerzüge mit Militär, Herold, Honoratioren und Fahnenträgern. Zahlreiche Kostüme und ca. 40 Fahnen der Festzüge gelangten als Leihgaben der Stadt Nürnberg in das Germanische Nationalmuseum, als 1868 die Gewerbefreiheit in Bayern eingeführt und die städtischen Innungen aufgelöst wurden. Ergänzend zu den textilen Realien überliefert das 1834 publizierte „Goldene Ehrenbuch der Gewerbe und Zünfte“ 62 Fahnen und Fahnenträger nach Entwürfen des seit 1820 in Nürnberg als Architekt und Denkmalpfleger tätigen Carl Alexander Heideloff (1789–1865).<sup>10</sup> Die durchwegs in fragilem bis desolatem Zustand erhaltenen Fahnen haben ein zwei- oder mehrstreifiges, einige auch quadriertes Blatt aus nur einer Lage leichten Seidentafts. Bei der Bebilderung orientierte sich Heideloff mit Handwerkspatronen und Handwerksinsignien an der traditionellen Ikonographie historischer Zunftfahnen.<sup>11</sup> Jeder Fahne sind mitig beidseitig bemalte Seidenmedaillons aufgenäht mit Darstellungen der Embleme und des Schutzheiligen des jeweiligen Handwerks, wobei letztere ganz im Sinne des Historismus für viele Gewerke erst erfunden werden mussten. Entsprechend zeigt die ehemals dunkelblau und goldgelb geteilte, 1840 datierte Fahne der „Gut und Leonischen Gold- und Silberdrahtzieher“ auf der Vorderseite den hl. Eleutherius als Handwerkspatron, als welchen das „Goldene Ehrenbuch“ den heiligen Bischof von Apulien ausweist, weil er „die Messgewänder seiner Kirchen mit geschlagenem Golde sticken und verzieren“ ließ (Abb. 2).<sup>12</sup>

Mit historisierenden Handwerkerumzügen und Fahnen feierte man auch das 400. Jubiläum der Erfindung des Buchdrucks, das 1840 in mehreren Städten als Gutenbergfest begangen wurde.<sup>13</sup> Das offizielle Erinnerungsblatt der Frankfurter „Säcularfeier“ zeigt den Festplatz mit der Enthüllung des Gutenberg-Denkmal auf dem dortigen Rossmarkt.<sup>14</sup> Die selbst als Fahnenblatt gestaltete Hauptszene wird gerahmt von Darstellungen der 52 bei dem Festzug mitgeführten und auf Kosten der Zünfte eigens dafür hergestellten Festfahnen.<sup>15</sup> Anders als



2 Fahne der „Gut und Leonischen Gold- und Silberdrahtzieher“, 1840, Detail der Vorderseite: hl. Eleutherius als Handwerkspatron

die dynastischen Volksfeste in München und Nürnberg standen die Gutenbergfeiern jedoch im Kontext der bürgerlich-oppositionellen Forderungen nach Freiheit und nationaler Einheit. Der Buchdruck galt als Errungenschaft, die „früher oder später die Ketten sprengen werde, welche die Menschen seit so langer Zeit in unwürdiger Schmach gehalten haben“.<sup>16</sup> Gutenberg selbst wurde als Erfinder der Presse gefeiert, an deren Jubiläum sich die Forderung nach Pressefreiheit gleichsam natürlich anschloss. Vor diesem Hintergrund kann die Frankfurter Gutenbergfeier als Beispiel dafür gelten, dass Handwerkerumzüge für die politisch oppositionellen Implikationen ihres Anlasses nur noch bedingt als angemessen empfunden wurden. Schon im Vorfeld fürchteten die bürgerlichen Organisatoren, die Feiern in Frankfurt und anderen Städten könnten aufgrund der historisierenden Zunftparaden „zu lauter örtlichen Gewerbefesten verkommen“.<sup>17</sup> Dass sie mit dieser Befürchtung nicht ganz falsch lagen, wird deutlich, wenn am Ende selbst der Gesandte Metternichs nach Wien meldete, dass „zum Gewerksfest geworden, was als Humanitätsfest gedacht gewesen sei“.<sup>18</sup>



3 Fahne der „United Tin Plate Worker's Society“, 1821/25

Noch unumstritten in der handwerklich-zünftischen Tradition standen dagegen die ältesten Gewerkschaftsfahnen, die der industriellen Entwicklung gemäß, zuerst in England anzutreffen waren. Die in Liverpool erhaltene Fahne der dort 1821 als erster nationaler Fachverband gegründeten – und 1825 wieder aufgelösten – „United Tin Plate Worker's Society“ zeigt zwei Handwerksgesellen als Schildhalter des Zunftwappens und folgt damit der Heraldik der 1670 gegründeten „Company of Tin Plate Workers“ (Abb. 3).<sup>19</sup> Die Banderole mit der Aufschrift „Unite in love“ zu Füßen der Gesellen überträgt die lateinische Zunftdevise in die Landessprache. Erst als die Gewerkschaften am Ende des Jahrhunderts verstärkt auch für die Interessen nicht oder gering qualifizierter Arbeiter eintraten, verschwanden auf den Fahnen Zunftembleme und Handwerkssymbole zugunsten einer neuen, sozialistisch-proletarisch geprägten Ikonographie. Eindrucksvolle Beispiele dafür sind die riesigen, bildhaft gestalteten Trade-Union-Banners, die zwischen 1860 und 1930 die Auftritte der britischen Gewerkschaften prägten.<sup>20</sup> Auf Fahnenblättern von bis zu fünf Metern Breite und mehr als drei Metern Höhe erscheinen Motive wie der Handschlag der Arbeiterverbrüderung, die aufgehende Sonne als Kündlerin der Weltherrschaft des Proletariats oder Szenen aus dem Gewerkschaftsleben. Aufschriften forderten den 8-Stunden-Tag. Unter anderen nach Entwürfen des englischen Malers Walter Crane (1845–1918) entstand hier eine von Bildallegorien und Parolen geprägte Symbolsprache der Arbeiterbewegung, die bis in die 1930er Jahre neben Fahnen auch für Plakate, Parteiabzeichen und Vereinskarten Anwendung fand.<sup>21</sup>

Zu den ersten deutschen Gewerkschaftsfeiern zählte das Bremer Gewerkschaftsfest von 1893, das nicht zuletzt durch einen Festzug mit geschätzten 8000 bis 12000 Teilnehmern auf sich

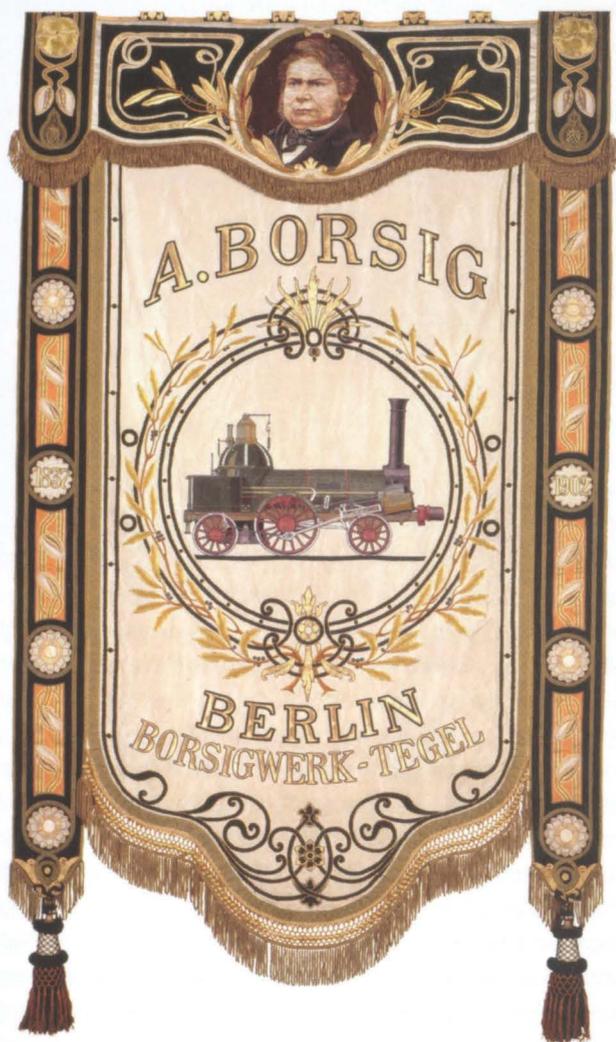
aufmerksam machte.<sup>22</sup> Wiederum an zünftische Traditionen anknüpfend, waren unter anderem die Gewerkschaften der Maurer, Zimmerer, Schmiede, Werftarbeiter und Schuhmacher vertreten, aber auch nicht organisierte Gruppen wie die Fensterputzer. Mitgeführt wurden nach englischem Vorbild Transparente mit Arbeiterforderungen, daneben schwarz-rot-goldene und rote Fahnen. Letztere waren zwar verboten, ebenso die Teilnahme von Frauen und Kindern, jedoch sprachen die Festchroniken eine andere Sprache. Sie berichteten von Frauen und Kindern, die „geschmückt mit rothen Schärpen und Schleifen“ der Feier beiwohnten.<sup>23</sup> Einmal mehr wird deutlich, dass sich auch hier das gesellige Ambiente eng mit politischen Zielen verband.

Als später Nachklang historisierender Zunftfahnen zeigt sich 1902 die Jubiläumsfahne zum 65jährigen Bestehen der 1837 in Berlin gegründeten Borsigwerke.<sup>24</sup> Die Vorderseite der monumentalen Umzugsfahne ziert im Baldachin das Porträt des Firmengründers August Borsig (1804–1854), darunter die 1841 nach amerikanischem Vorbild gebaute erste Lokomotive des Unternehmens. Auf der Rückseite erscheinen Bergmann und Maschinenbauer als die im Handwerk verankerten Grundfesten der Eisenbahnindustrie, dargestellt als Schildhalter der Handwerkswappen mit Hammer, Schlägel und Zahnrad (Abb. 4 a–b).

### Vereinsfahnen

Die wohl größte Gruppe bürgerlicher Fest- und Umzugsfahnen bildeten Vereinsfahnen, deren Zahl – wie die der Vereine selbst – in der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts explosionsartig zunahm.<sup>25</sup> In München etwa stieg die Zahl der Vereine von ca. 150 im Jahr 1850 bis zur Jahrhundertwende auf rund 3000 Gründungen. Noch stärkere Zuwächse werden für Hamburg, für die Industriestadt Nürnberg oder das Ruhrgebiet beobachtet.<sup>26</sup> Damit einher ging eine kaum noch zu überblickende Fülle der Vereinszwecke, während die diesen in Bebilderung und Aufschriften aufs engste verbundene Fahne zum kostbarsten Requisit des Vereins wurde. Identitätsstiftend und öffentlichkeitswirksam zugleich, begann ihr Leben mit dem „Geburtsfest“, der Fahnenweihe. Fest- und Vereinschroniken enthalten ausführliche Schilderungen feierlicher Fahnenweihen, die üblicherweise mit dem gemeinschaftlichen Geleit der Fahne zur Kirche begannen, an das sich die Weihe selbst, Festmahlzeiten, öffentliche Umzüge und Geselligkeiten anschlossen. Bereits bei der Fahnenweihe, aber auch bei vielen anderen Anlässen, wurden zur Erinnerung bedruckte oder bestickte Fahnenbänder verliehen und in den Schaft Nägel oder Beschläge eingeschlagen, die den materiellen Umfang wie den ideellen Wert der Vereinsfahne steigerten und diese aktiv in das Vereinsleben integrierten.

Zu den Vereinen, deren Fahngeschichte in der ersten Jahrhunderthälfte begann und bis um 1900 und darüber hinaus eine enorme Intensivierung erfuhr, gehörten Gesangsvereine.



4 a - b Jubiläumsfahne zum 65-jährigen Bestehen der Borsigwerke, Berlin, 1902, Vorder- und Rückseite

Patriotische Lieder waren ein zentrales Ausdrucksmittel der deutschen Nationalbewegung im 19. Jahrhundert und so überrascht es nicht, dass sich die seit der Mitte der 1820er Jahren entstehenden Sängervereinigungen nicht nur künstlerisch und gesellig, sondern auch politisch artikulierten. Von Ausnahmen abgesehen gelang es, über den offiziellen Vereinszweck der Gesangspflege den Schein des Unpolitischen zu wahren und damit das vom Deutschen Bundestag am 5. Juli 1832 ausgesprochene Verbot politischer Assoziationen zu umgehen.<sup>27</sup> Besonders die zunächst auf regionaler, seit den 1840er Jahren jedoch mit zunehmend nationalem Anspruch veranstalteten Sänger- und Liederfeste ermöglichten die Herstellung einer Öffentlichkeit, die ganz bewusst für die Verbreitung freiheitlich-oppositioneller Forderungen genutzt wurde. Selbst schwarz-rot-goldene Fahnen und Festschmuck in den seit dem Hambacher

Fest verbotenen Nationalfarben wurden mitunter auf vormärzlichen Sängerfesten geduldet.<sup>28</sup> Dagegen war beim sogenannten Mozartfest 1838 in Frankfurt das Zeigen der deutschen Trikolore ausdrücklich untersagt. Dieses Verbot kompensierend, fanden sich dort Sänger aus den Königreichen Bayern, Preußen, Württemberg und aus dem Großherzogtum Hessen im gemeinsamen Chorgesang zu einer Art symbolischem Fahnengebrauch zusammen, der bewusst als nationale Demonstration gemeint war. Die ausdrückliche Missbilligung der Aktion durch die in Frankfurt anwesenden Vertreter des Deutschen Bundes macht deutlich, dass diese auch als solche wahrgenommen wurde.<sup>29</sup>

Das „Große Deutsche Sängerfest“ 1861 in Nürnberg war das erste nationale Sängerfest nach der gescheiterten Revolution von 1848/49. In den Revolutionsjahren selbst fanden keine überregionalen und nur wenige regionale Sängerfeste statt, da



5 Festfahne des Großen deutschen Sängereests 1861 in Nürnberg, Entwurf August Kreling (1819–1876), Ausführung Maria Heußner, Fotografie 1861

nationale und freiheitliche Positionen nun auch ohne den geselligen Deckmantel der Nationalfeste artikuliert werden konnten. Unmittelbar danach verhinderten staatliche Repressalien entsprechende Aktivitäten, ehe in den 1860er Jahren unter dem Einfluss der italienischen Nationalbewegung und angespornt durch die mit der Krönung Wilhelms I. (1797–1888) zum König von Preußen im Oktober 1861 verbundene Hoffnung auf Liberalisierung eine neue Phase der nationalen Festkultur begann.<sup>30</sup> Weit mehr Massenbewegung als in der ersten Jahrhunderthälfte,

organisierte man Sängereests mit mehreren Tausend Teilnehmern aus allen Teilen Deutschlands, die sich nun – ebenfalls anders als im Vormärz – ganz offiziell unter der schwarz-rot-goldenen Trikolore versammelten. Im Juli 1848 war diese von der Frankfurter Nationalversammlung erstmals zur deutschen Nationalfahne erklärt worden. Nach der Auflösung des Frankfurter Parlaments und infolge der Führung, die Preußen fortan bei den Einigungsbestrebungen übernahm, trat sie zwar in dieser Funktion in den Hintergrund, während der „gesellige Nationalismus“ der Sängereest-, Turn- und Schützenfeste Schwarz-Rot-Gold zum Leitmotiv von Festfahnen und Festdekorationen erkor.

Entsprechend spielten auch im Fahnenmeer des Großen Deutschen Sängereests schwarz-rot-goldene Fahnen eine tragende Rolle. Sie mischten sich mit weiß-blauen Bayernfahnen, rot-weißen fränkischen Fahnen und den Vereinsfahnen der über 5000 Teilnehmer aus 197 Städten, die sich vom 21. bis 23. Juli 1861 in Nürnberg versammelten.<sup>31</sup> Eine herausgehobene Stellung besaß die offizielle, heute im Sängermuseum Feuchtwangen aufbewahrte Festfahne nach einem Entwurf des Cornelius-Schülers und Direktors der örtlichen Kunstgewerbeschule August Kreling (1819–1876), dem zugleich die Leitung der Festdekoration übertragen war. In der Verbindung lokaler, anlassbezogener und nationaler Elemente zeigt die Vorderseite die thronende Noris als Stadtallegorie, die Rückseite das Festmotto: „Deutsches Banner, Lied & Wort / eint in Liebe Süd & Nord“. Die nationale Symbolik repräsentiert der lange, nach dem Vorbild mittelalterlicher Banner am oberen Rand des goldgelben Fahnenblatts angefügte schwarz-rot-goldene Schwenkel. Ausgeführt wurde die Fahne von der Nürnberger Gold- und Seidenstickerin Maria Heußner, die vier Jahre zuvor bereits die Fahne des schwäbischen Sängereests nach einem Entwurf von Carl Alexander Heideloff (1789–1865) gefertigt hatte.<sup>32</sup> Die ursprüngliche Ansicht der Fahne mit originaler Stange und Ausleger überliefert das „Album des historischen Bilderschmucks während des Großen Deutschen Sängereests“ (Abb. 5), das im damals noch jungen Medium der Fotografie den historisierende und gegenwartsbezogene Themen verbindenden Festschmuck dokumentiert.<sup>33</sup> Schwarz-rot-goldene Fahnen schmückten auch die Fassade und das Innere der großen Festhalle; sie kehrten wieder auf Erinnerungsblättern und Souvenirs, in denen man das erhebende Nationalgefühl gewissermaßen nach Hause tragen konnte. Zur Erinnerung erhielten die mitgebrachten Vereinsfahnen der Teilnehmer schwarz-rot-goldene Fahnenbänder, während in der für das Sängereest in Auftrag gegebenen Vertonung von Gustav von Meyern-Hohenbergs (1820–1878) Gedicht „An die deutsche Trikolore“ durch Herzog Ernst von Sachsen-Coburg (1818–1893) die Nationalfahne auch in das Liedgut Eingang fand.<sup>34</sup>

Ein besonderes Verhältnis zu ihren Fahnen kennzeichnete die militärischen Vereine, die nach den Kriegen der 1860er Jahre gegründet wurden und deren Zahl bis 1914 ebenfalls sprunghaft



6 a–b Fahne des „Katholischen Dienstmädchenvereins Nürnberg-Central“, um 1910, Vorder- und Rückseite

anstieg. Am Vorabend des Ersten Weltkriegs ist von über 2,8 Millionen Mitgliedern in Kriegervereinen die Rede.<sup>35</sup> Das Milieu, in dem die Fahnen der anfangs mit aktiven Soldaten, später zunehmend mit Veteranen besetzten Organisationen zum Einsatz kamen, beschrieb Dieter Düding als „Festalltag mit Kasernenhofstimmung“.<sup>36</sup> Die Bebilderung der Fahnen prägten militärische Motive, für die der Staat vielfach ein Mitspracherecht reklamierte.<sup>37</sup> Das besondere Wohlgefallen, mit dem im wilhelminischen Reich das Auge der Obrigkeit auf den Kriegervereinen ruhte, fand seinen Ausdruck unter anderem in der Erlaubnis, das Landeswappen oder Teile daraus in der Vereinsfahne zu führen, was anderen zivilen Assoziationen streng verboten war. Kriegervereinen war zudem die Teilnahme an Kaiserparaden gestattet, bei denen der Monarch die Front der organisierten Veteranen abschnitt.<sup>38</sup> In unserem Zusammenhang liefern die Kriegervereine die vielleicht eindrucksvollsten Beispiele für den massenhaften Fahnengebrauch im Vereinswesen des 19. Jahrhunderts, wenn man nicht nur die Vielzahl der Vereinigungen in Rechnung stellt, sondern auch die Häufigkeit der Fahnenauftritte, die immer wieder Neuanfertigungen erforderlich machten.

Zurück zum geselligen Vereinsleben führt stellvertretend für zahllose Assoziationen und die Gestaltung ihrer Fahnen diejenige des Frankfurter Rauch-Clubs „Immergrün“ von 1893.<sup>39</sup> Auf der Vorderseite verweisen gekreuzte Pfeifen und Tabaksbeutel auf den Vereinszweck. Das Gründungsdatum 1890 in Verbindung mit der rückseitigen Stiftungsinschrift von 1893 zeigt, dass sie drei Jahre nach der Vereinsgründung gestiftet wurde. Ein solcher oder auch längerer Zeitraum lag üblicherweise zwi-

schon Vereinsgründung und Fahnenstiftung. Er war nötig, um Einigkeit über das Aussehen der Fahne zu erzielen, ihre Finanzierung zu sichern, und schließlich für die Herstellung. Im Einzelnen bieten Vereinsarchive hierzu ein ergiebiges Quellenmaterial, dessen Auswertung weitere Erkenntnisse über die immer noch wenig erforschte Fahnenkultur des 19. Jahrhunderts erwarten lässt.

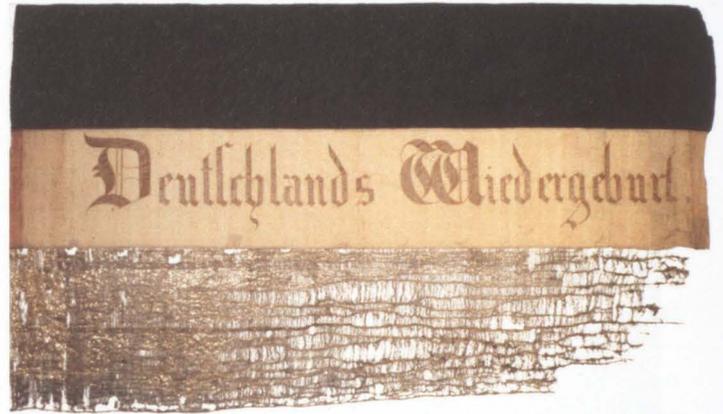
Das jüngste Beispiel dieser exemplarisch gemeinten Reihe ist die um 1910 entstandene Fahne des katholischen Dienstmädchenvereins Nürnberg-Central als Repräsentant sozialer Vereine (Abb. 6a–b).<sup>40</sup> Als im 19. Jahrhundert die Anstellung junger Mädchen vom Lande in den bürgerlichen Haushalten sprunghaft anstieg, konstituierten sich um die Jahrhundertmitte die ersten Dienstbotenvereine. Sie waren Unterstützungs- und Bildungsvereine, Interessenvertretungen und sittenbildende Wohltätigkeitsorganisationen zugleich. Zu den Zielen des 1848 in München gegründeten „Frauen- und Jungfrauen-Vereins zur Stütze weiblicher Dienstboten“, der im darauf folgenden Jahr bereits 1200 Mitglieder zählte, gehörte neben der Bildungsarbeit durch Vorlesungen „die Aufklärung und das Erwecken humaner Ansichten des gegenseitigen Verhältnisses zwischen Dienstboten und Herrschaften zur Beseitigung roher Behandlung von Seiten Letzterer und zur Einflößung der schuldigen Achtungsbezeugung des Dienenden gegen die Herrschaft“.<sup>41</sup> Die Ikonographie der Nürnberger Fahne nimmt mit der hl. Notburga von Rattenberg als traditioneller Gesindepatronin eben diesen Gedanken auf. Notburga war der Legende nach die Tochter eines Tiroler Hutmakers, die bis zu ihrem Tod um 1313 ein von Nächstenliebe

und Fürsorge für die Armen geprägtes Leben als Dienstmagd führte. Dargestellt ist das sogenannte Sichelwunder, demnach Notburga ihre Sichel in die Luft hängte und erst nach verrichtetem Gebet wieder zur Hand nahm, als sie von ihrer Herrschaft während der Vesperandacht zur Feldarbeit gezwungen wurde.<sup>42</sup>

### Fahnen politischer Feste

Wie schon mehrfach angesprochen, dominierten im politischen Festwesen des 19. Jahrhunderts Nationalfarben die Fahnenkultur, die im Prozess der Staatenbildung sowohl oppositionelle als auch affirmative Bekundung sein konnten. In Abkehr von den adeligen Wappenbannern des Ancien Régime hatte die Französische Revolution mit der blau-weiß-roten Trikolore erstmals eine allein durch Farben definierte Nationalfahne geschaffen.<sup>43</sup> Sie verband das königliche Weiß mit den Stadtfarben von Paris zu einem dreifarbigem Grundschema, das in der Folgezeit mit eigenen Farbstellungen von den meisten europäischen Nationalstaaten übernommen wurde. Das Schwarz-Rot-Gold der deutschen – auch als „Dreifarb“ eingedeutschten – Trikolore wird zum ersten Mal in der Fahne der 1815 in Jena gegründeten Urburschenschaft greifbar. Nach den Freiheitskriegen vertraten die Studentenvereinigungen als erste Organisationen die Forderung nach einem national geeinten, von der Fürstentumsherrschaft befreiten Deutschland. Bereits beim Gründungsakt, aber auch bei anderen Zusammenkünften spielten Fahnenrituale eine zentrale Rolle. „Eingedenk, daß bei den jugendlichen Freuden auch stets der Ernst des Lebens zu bedenken sei“, bestimmte die Gründungsurkunde der Jenaischen Urburschenschaft „Rot und Schwarz zu den Farben ihrer Paniers“; Goldfransen fügten die dritte Farbe hinzu. Die schwarz-rot-goldene Farbsymbolik selbst wird auf die Uniformfarben des Lützowischen Freikorps zurückgeführt, dem viele Gründungsmitglieder angehörten.<sup>44</sup>

Erstmals zum Einsatz kamen voll ausgebildete schwarz-rot-goldene Fahnen 1832 beim größten politischen Volksfest des deutschen Vormärz, das als Hambacher Fest in die Geschichte einging. Die Symbole der erhofften nationalen Einheit wurden in einem als politische Demonstration verstandenen Festzug mit 20 000 bis 30 000 Teilnehmern von Neustadt an der Weinstraße zu der über dem Ort gelegenen Burgruine Hambach getragen. Aufschriften gaben politische Parolen, aber auch Ortsnamen wieder, die die Herkunft der Teilnehmer bezeichneten. Verblasst und äußerst fragil erhalten hat sich die schwarz-rot-goldene Fahne mit dem Schriftzug „Deutschlands Wiedergeburt“, die der Kaufmann Johann Philipp Abresch (1804–1861) dem Festzug vorantrug (Abb. 7).<sup>45</sup> Nach dem Vorbild der Französischen Revolution, als politische Gesinnungen erstmals über Bild- und Farbsymbole in die Kleidung Eingang fanden,<sup>46</sup> begegneten auch beim Hambacher Fest Kokarden, Schärpen und



7 Hambacher-Festfahne „Deutschlands Wiedergeburt“, 1832

Schleifen in den Nationalfarben, ehe die politischen Machthaber danach das gesamte Instrumentarium oppositioneller Meinungsäußerung verboten und ihre Wortführer unter Strafe stellten.

Rote Fahnen wurden im Revolutionsjahr 1848 zum politischen Symbol.<sup>47</sup> Von der Pariser Juni-Revolution ausgehend, etablierten sie sich ebenso in Deutschland als Zeichen der sozialistisch-revolutionären Ziele von Arbeitergruppen, deren Forderungen über die der bürgerlich-demokratischen Revolutionäre hinausgingen. Als frühes Beispiel hat sich die am 25. April 1848 gestiftete Fahne der im gleichen Jahr in Köln gegründeten „Demokratischen Gesellschaft“ erhalten.<sup>48</sup> Das rote, von goldenen Fransen gerahmte Tuch zeigt in Schwarz die Aufschrift „Freiheit, Gleichheit, Brüderlichkeit“, Vereinsnamen und Stiftungsdatum. Die Parole der Französischen Revolution rahmen oben und unten zwei schmale goldene Linien, die eine Banderole andeuten. Den voll ausgebildeten Fahnen gingen in besonderer Weise provisorische rote Gesinnungszeichen voraus, die – sei es der Realität entsprechend oder als Topos missliebiger politischer Agitation – von den bürgerlichen Chronisten aufmerksam registriert wurden: Bei einem Aufstand der Textilweber 1830 in Aachen fiel ein Teilnehmer auf, der an einem Feuerhaken eine rote Tischdecke befestigt hatte. Bei den schlesischen Weberunruhen 1844 marschierten einem Pressebericht zufolge rund „300 Mann [...] hinter einer, muthmaßlich aus einer herabgerissenen Gardine bestehenden Fahne“. Immer wieder ist die Rede von zweckentfremdeten Vorhängen, Taschentüchern, Kleidungsstücken, aufgerissenem Bettzeug bis hin zu „Strängen türkisch-rothen Garns“, wobei der spontane, oft gewaltsame Griff nach den roten Gesinnungszeichen die durch ihre Träger verkörperte Gefahr für die bestehende Ordnung noch zu steigern schien.<sup>49</sup> Schon 1840 berichtete das Gedenkbuch der Frankfurter Gutenbergfeier von einem Gefangenen, der durch



8 Dekorationsfähnchen mit Brustbildern der Kaiser Wilhelm I., Wilhelm II. und dessen Gattin Auguste Victoria, um 1900

die Gitterstäbe des Kerkers „sein zerrissenes rotes Schnupftuch dem Zug als Freudenzeichen entgegenwehen“ ließ.<sup>50</sup> Im Herbst 1891 empörte sich das Lüdenscheider Wochenblatt über einen Sozialdemokraten, der es gewagt hatte, „bei einer Vereinsfeier mit einer roten Schleife auf der Brust zu erscheinen, anstatt der in deutschen Turnvereinen von jeher getragenen turnerischen und nationalen Farben“.<sup>51</sup> Alle Zitate verweisen nicht nur auf die im 19. Jahrhundert begründete, dauerhafte Verbindung roter Fahnen und roter Gesinnungszeichen mit den revolutionären Zielen der Arbeiterbewegung, sondern auch auf ihre durchgängige Wahrnehmung als subversive Zeichen seitens der bürgerlichen Gesellschaft.

1990 erwarb das Germanische Nationalmuseum aus Privatbesitz acht kleinformatige Dekorationsfähnchen aus dem deutschen Kaiserreich, auf denen schwarz-weiß-rote Farbstreifen die Brustbilder Wilhelms I., Wilhelms II. (1859–1941) und dessen Gattin Auguste Victoria (1858–1921) rahmen (Abb. 8).<sup>52</sup> Kränze aus Lorbeer- und Eichenlaub unterstreichen die nationale Symbolik, hier repräsentiert durch das 1892 offiziell als deutsche Farben übernommene Schwarz-Weiß-Rot des Norddeutschen Bundes. Der konkrete Gebrauch der Fähnchen ist nicht überliefert, jedoch wurden diese patriotischen Requisiten üblicherweise bei Besuchen des Monarchen, an Kaisers Geburtstag oder bei Staats- und Kriegsjubiläen wie den Sedansfeiern am



9 Kirchenfahne für die Pariser Weltausstellung 1867, Brügge, nach einem Entwurf von William Curtis Brangwyn, 1867

2. September in großer Zahl geschwenkt. Aufgrund ihrer einfachen Materialien und ihrer Unscheinbarkeit sind sie heute jedoch selten erhalten. Um vergleichbare Stücke dürfte es sich 1901 bei einem Angebot der Osianderschen Kunststickerei-Anstalt in Ravensburg gehandelt haben, die sich als Fahnenhersteller einen Namen gemacht hatte: „Dekorationsfähnchen und Kinderfähnchen aus baumwollenen Stoffen, farbig gedruckt, auch mit dem Bildnis S. M. des Kaisers, dem Reichsadler und den Wappen der verschiedenen Staaten in Größen von 25/30 cm, 30/40 cm, 40/50 cm, 50/60 cm bis 100/120 cm fertig montiert mit Stäben und Spitzen zu allerbilligsten Preisen“.<sup>53</sup> Bei den etwa 25 × 26 cm großen Fähnchen im Germanischen Nationalmuseum sind jeweils an den Stangenseiten drei Löcher zu erkennen, die von der ehemaligen Befestigung herrühren.

### Fahnenproduktion

Die mit dem zunehmenden Fahnengebrauch im 19. Jahrhundert einhergehenden Veränderungen in der Fahnenproduktion spiegeln auf ihre Weise den Werdegang eines Massenprodukts. Das Spektrum reicht von der traditionell kunsthandwerklichen Einzelanfertigung über mittlere, meist aus lokalen Paramentenstickereien hervorgegangene Betriebe bis zu Fahnenfabriken, die in mehreren Städten Filialen unterhielten. Für die Firmen waren häufig Heimarbeiter tätig; eine wichtige Rolle im Produktionsprozess spielten zudem Fürsorgeeinrichtungen, in denen vorzugsweise Taubstumme als Fahnensticker arbeiteten.<sup>54</sup>

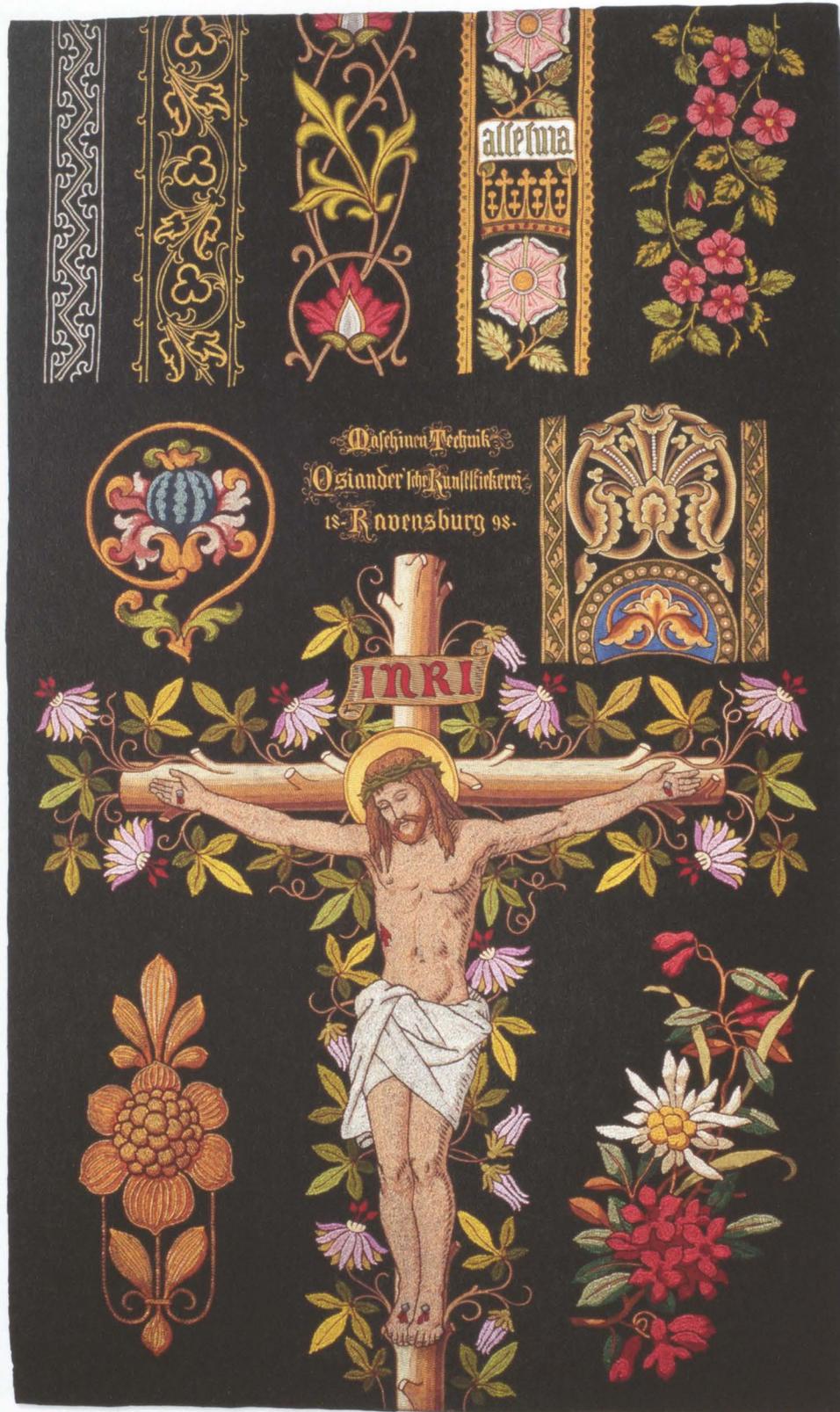
Als Sonderfall vorangestellt sei noch einmal England, wo der Bedarf an großformatigen Gewerkschaftsfahnen schon in den 1830er Jahren zur Einrichtung von Fahnenfabriken führte. Bemalte Fahnen wurden bis dahin üblicherweise von lokalen Schildermalern und Dekorateurs gefertigt. 1837 gründete George Tutill (1817 – 1887) in London seine gleichnamige Fabrik, aus der bald drei Viertel aller britischen Gewerkschaftsfahnen hervorgingen.<sup>55</sup> Auf den größten Jacquardwebstühlen der Zeit fertigte man dort die riesigen seidenen Fahnenblätter und bemalte sie mit eigenen und fremden Entwürfen. Am Erfolg des Unternehmens hatte eine patentierte, besonders witterungsbeständige Maltechnik Anteil, bei der der Seidengrund zunächst mit einer doppelten Gummierung versehen wurde, auf die man dann die mit altem Öl vermischten Farbpigmente auftrug. Der Preis der Fahnen war trotz der massenhaften Fertigung hoch, sodass allein in London bei der Maifeier 1896 Fahnen im Wert von rund 20 000 Pfund im Einsatz waren.

Für ganz oder teilweise bestickte Vereins- und Gesellschaftsfahnen spielte die handwerkliche Einzelanfertigung nach Künstlerentwürfen nach wie vor eine wichtige Rolle. Als Reaktion auf die aufkommende Fabrik- und Maschinenware wurde sie in der

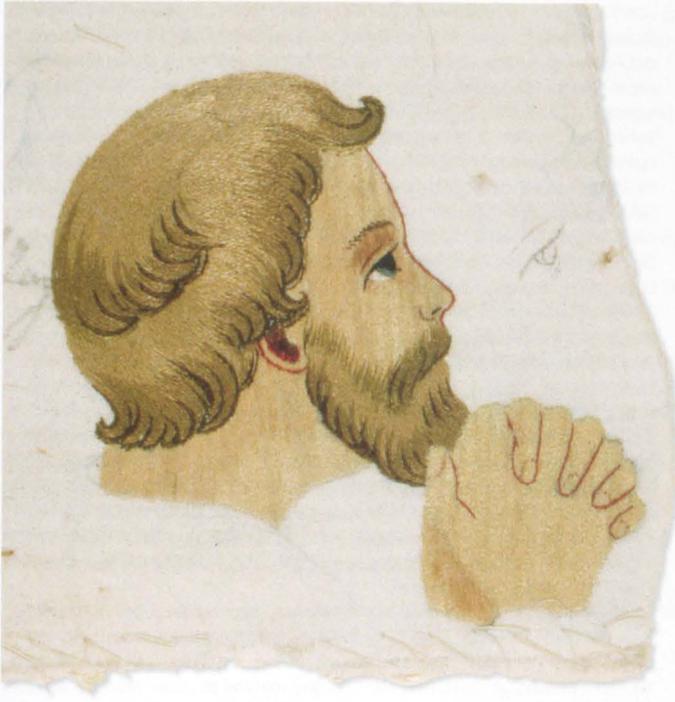
Kunstgewerbebewegung sogar noch einmal neu belebt, wobei um die Mitte des 19. Jahrhunderts Kirchen- und Prozessionsfahnen den Anfang machten. Protagonisten der neumittelalterlichen Sakralkultur wie Augustus Welby Northmore Pugin (1812 – 1852) in England oder der Aachener Kanonikus Franz Bock (1823 – 1899) in Deutschland beklagten es, Fahnenbilder „in dem Umfange, wie es heute leider der Fall ist, der Oelmalerei überantwortet zu sehen“.<sup>56</sup> Man forderte die Rückkehr zu künstlerisch und handwerklich wertvollen, gestickten Fahnen und kooperierte mit einschlägigen Betrieben. In gleicher Absicht entstand 1867 für die Weltausstellung in Paris eine bestickte Kirchenfahne nach einem Entwurf des englischen Architekten William Curtis Brangwyn (1837 – 1907).<sup>57</sup> Die Arbeit, die motivisch alte Seidenmuster aufnimmt und Techniken wie das mittelalterliche Opus anglicanum nachempfunden, wurde im Atelier des Künstlers für Kirchenstickerei in Brügge ausgeführt (Abb. 9). Auf der Weltausstellung erhielt die Fahne den Preis des römisch-katholischen Kongresses von Mecheln und wurde danach vom South Kensington Museum in London (heute Victoria and Albert Museum) für seine Vorbildersammlung angekauft.

Insgesamt begünstigte der Bedarf an neugotischen Kirchenstickereien seit der Jahrhundertmitte die Entstehung von Paramenten- und Kunststickeranstalten, die bis über die Wende zum 20. Jahrhundert hinaus den wohl größten Teil der kirchlichen und weltlichen Fahnen produzierten. Standard für Vereinsfahnen waren die motivisch auf den Vereinszweck bezogene Bildseite, Vereins- und Ortsname, meist auch das Gründungsdatum. Hinzu kamen Devisen, Vereinsdaten, Stiftungsinschrift, bisweilen auch weitere Bildmotive, sodass die Bestimmung von Vorder- und Rückseite nicht immer zweifelsfrei möglich ist. Neben parallel zu einer oberen Quer- oder seitlichen Längsstange ausgerichteten Motive kamen zunehmend diagonale Fahnenbilder, da diese beim Tragen über der Schulter besser zu erkennen waren. Die Fahnenblätter selbst waren seit der zweiten Jahrhunderthälfte fast durchwegs zweilagig gearbeitet, wodurch die verwendeten Seiden-, Baumwoll- oder Chemiefasergewebe für „Avers“ und „Revers“ oft unterschiedliche Farben zeigten. Auch hier förderte der steigende Bedarf die Spezialisierung, wenn sich etwa in der Textilstadt Krefeld ehemalige Paramentenstoffwebereien auf die Herstellung von Fahnenstoffen verlegten.<sup>58</sup>

Zu den führenden Fahnenfirmen zählte die bereits erwähnte, 1858 gegründete Osiander'sche Kunststickerei-Anstalt in Ravensburg mit Filialen in Kevelaer und Dornbirn.<sup>59</sup> Seit 1875 wurden dort auch Fahnen und Zubehör hergestellt, deren breites Spektrum dem bebilderten Firmenkatalog zu entnehmen war: „Kunstvoll gestickte Fahnen, Banner und Standarten für Vereine aller Art, Fahnenbänder, Schärpen, Abzeichen etc. Flaggen aller Länder, Hausflaggen“. Neben handbestickten Fahnen umfasste



10 Mustertuch für „Maschinen Technik“, Osiander'sche Kunststickerei-Anstalt, Ravensburg, 1898



11 Betender bärtiger Mann für Fahnenbilder, Handstickerei, um 1910, Kunst-Stickereianstalt Hagn & Wiedemann, Landshut



12 Fahne des „Bauernverein Teisbach 1812 – 1912“, Kunst-Stickereianstalt Hagn & Wiedemann, Landshut

das Sortiment ferner preiswertere Ausführungen in Maschinenstickerei, von deren Qualität man sich anhand von Mustertüchern überzeugen konnte (Abb.10).<sup>60</sup>

Bei bestickten Fahnen war die Maschinenteknik die wichtigste bedarfsorientierte Rationalisierung, die jedoch oft weiterhin „wertsteigernd“ mit handgestickten Elementen kombiniert wurde. In der ebenfalls aus einer Paramentenstickerei hervorgegangenen Kunst-Stickereianstalt Hagn & Wiedemann in Landshut, deren Nachlass das Germanische Nationalmuseum vor einigen Jahren erwerben konnte, wurden für Fahnenbilder etwa Gesichter und Hände von einer eigens dafür angestellten Mitarbeiterin von Hand auf Vorrat gefertigt (Abb.11).<sup>61</sup> Auf Baumwoll- oder Seidengrund stickte sie, einer Vorzeichnung folgend, mit farbigem Seidengarn Inkarnat, Haare, Hände und Füße. Binnenzeichnungen folgten in einem weiteren Arbeitsschritt, ehe die Motive sparsam mit Wasserfarben abgetönt, ausgeschnitten und in das maschinell gestickte Fahnenbild eingebracht wurden. Der im Firmennachlass erhaltene gestickte Kopf eines betenden bärtigen Mannes findet sich ein weiteres Mal auf der 1912 für den „Bauernverein Teisbach“ gefertigten Fahne (Abb.12).<sup>62</sup>

Die Firmenkataloge der Fahnenproduzenten endeten in der Regel mit Dankadressen zufriedener Kunden, welche die sorgfältige Ausführung, die pünktliche Lieferung oder die moderaten Preise der Fahnen lobten. Manchmal berichteten sie auch

von dem Jubel, mit dem die neue Fahne im Verein empfangen wurde, oftmals gefolgt von der Versicherung, dass man die Firma weiterempfehlen würde. Derartige Dankschreiben waren ein zeitübliches, häufig genutztes Werbemittel, dessen Effizienz natürlich mit dem Rang des Absenders wuchs. So ebneten der 1892 mit Hauptsitz in Lüdenscheid gegründete Fahnenfabrik Assmann Empfehlungen des deutschen Kaiserhauses den Weg, der bald zur Eröffnung einer Filiale in Berlin führen sollte. 1903 wurde dem Firmengründer der Rote-Adler-Orden 4.Klasse verliehen.<sup>63</sup> Kaiserliche Ehrungen für Fahnenfabrikanten am Ende des 19. Jahrhunderts waren keine Seltenheit, und sie machen zweierlei deutlich: Die Fahnenproduktion hatte mit leistungsfähigen Fabrikationsstätten an mehreren Standorten industriellen Standard erreicht, der allein den im politischen wie im geselligen Umfeld wachsenden Bedarf befriedigen konnte. Gleichzeitig förderten das Ansehen und die Überhöhung, die Fahnen in allen Lebensbereichen der wilhelminischen Gesellschaft genossen, die gesellschaftliche Wertschätzung ihrer Produzenten. Erst nach den Schrecken des Ersten Weltkriegs sollten weite Kreise der Bevölkerung dem allgegenwärtigen Fahnengebrauch mit zunehmender Skepsis begegnen und es war sicher kein Zufall, dass so mancher Fahnenhersteller – darunter auch die Firma Hagn & Wiedemann – deutliche Geschäftsrückgänge bis hin zum Ruin erlitt.

- 1 Zu Festkultur und Fahnengebrauch im Überblick: Öffentliche Festkultur. Politische Feste in Deutschland von der Aufklärung bis zum Ersten Weltkrieg. Hrsg. von Dieter Düding, Peter Friedemann und Paul Münch. Reimbek bei Hamburg 1988.
- 2 Paul Münch: *Fêtes pour le peuple, rien par le peuple*. Öffentliche Feste im Programm der Aufklärung. In: Düding u. a. 1988 (Anm. 1), S. 25 – 45, bes. 25.
- 3 Münch 1988 (Anm. 2). – Ottilie Dotzenrod: Republikanische Feste im Rheinland zur Zeit der Französischen Revolution. In: Düding u. a. 1988 (Anm. 1), S. 46 – 66.
- 4 Das Oktoberfest. 175 Jahre bayerischer National-Rausch. Ausst. Kat. Münchner Stadtmuseum. München 1985. – Florian Dering, Ursula Eymold: Das Oktoberfest 1810 – 2010. Offizielle Festschrift der Landeshauptstadt München. München 2010.
- 5 Kat. München 1985 (Anm. 4), S. 194. – Dering / Eymold 2010 (Anm. 4), S. 47, 60.
- 6 Germanisches Nationalmuseum, Inv. Nr. BA 3570. – Edith Luther: Preisfahne des Münchner Oktoberfestes. In: Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums 1994, S. 259. – Zum Vergleich: Dering / Eymold 2010 (Anm. 4), S. 90 (Lithografische Preisfahne 1894).
- 7 Kat. München 1985 (Anm. 4), S. 194.
- 8 Kat. München 1985 (Anm. 4), S. 195.
- 9 Bernard Deneke: Zur Rezeption historisierender Elemente in volkstümlichen Festlichkeiten der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts. In: Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums 1973, S. 107 – 135. – Wolfgang Hartmann: Der historische Festzug. Seine Entstehung und Entwicklung im 19. und 20. Jahrhundert. München 1976. – „Vorwärts, vorwärts sollst du schauen ...“. Geschichte, Politik und Kultur unter Ludwig I. Ausst. Kat. Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg. Hrsg. von Johannes Erichsen (Veröffentlichungen zur Bayerischen Geschichte und Kultur 8). München 1986, Nr. 193. – Jutta Zander-Seidel: Kleiderwechsel. Frauen-, Männer- und Kinderkleidung des 18. bis 20. Jahrhunderts (Die Schausammlungen des Germanischen Nationalmuseums 1). Nürnberg 2002, S. 141 – 146, 252. – Mythos Burg. Ausst. Kat. Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg. Hrsg. von G. Ulrich Großmann. Nürnberg / Dresden 2010, S. 379 – 389, Nr. 8.81 (Jutta Zander-Seidel).
- 10 Carl Alexander Heideloff: Das Goldene Ehrenbuch der Gewerbe und Zünfte, enthaltend Nachrichten über ihr Entstehen, ihr Fortschreiten und jetzigen Bestand, nebst Schilderung ihrer frühern Gebräuche. Mit 62 Abbildungen und Zeichnungen Carl Heideloffs. Nürnberg 1834, ohne Paginierung (Germanisches Nationalmuseum, Bibliothek, 8° V. 528).
- 11 Zu Zunffahrten des 19. Jahrhunderts vgl. Ulrike Götz: „Ein Ersamb Loblich Handtwerch ...“. Die Zunfaltertümer im Museum des Historischen Vereins Freising. In: Freising als Bürgerstadt. Festschrift zur Tausendjahrfeier der Verleihung des Markt-, Münz- und Zollrechts durch Kaiser Otto III. an Bischof Gottschalk von Freising. Hrsg. von Hubert Glaser. Regensburg 1996, S. 107 – 231, bes. 171 – 223.
- 12 Germanisches Nationalmuseum, Inv. Nr. Z 670.
- 13 Jürgen Steen: Die Gutenbergfeier 1840. In: Trophäe oder Leichenstein? Kulturgeschichtliche Aspekte des Geschichtsbewusstseins in Frankfurt im 19. Jahrhundert. Ausst. Kat. Historisches Museum Frankfurt. Frankfurt am Main 1978, S. 145 – 148. – Jürgen Steen: Vormärzliche Gutenbergfeste (1837 und 1840). In: Düding u. a. 1988 (Anm. 1), S. 147 – 165. – FFM 1200. Traditionen und Perspektiven einer Stadt. Hrsg. von Lothar Gall. Sigmaringen 1994, S. 228 – 229, Kat. 6/69.
- 14 Radierung von Wilhelm Hilliger (tätig um 1840), Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Inv. Nr. HB 18890, Kapsel 1302. – 1848: Das Europa der Bilder. Ausst. Kat. Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg u. a. Bd. II: Michels März. Nürnberg 1998, S. 261 – 262, Nr. 180.
- 15 Originalfahnen des Festzugs sind im Historischen Museum in Frankfurt erhalten. Zum Überblick vgl. Bürgerliche Kultur im 19. Jahrhundert. Ausst. Kat. Historisches Museum Frankfurt am Main. Frankfurt am Main 1957, Nr. 50 – 60.
- 16 Jürgen Steen: Nationalfeste – Geschichte als reale Utopie (1838 – 1862). In: Kat. Frankfurt 1978 (Anm. 15), S. 135 – 142, bes. S. 135 (aus dem Aufruf des Festkomitees der Gutenbergfeier).
- 17 Steen 1988 (Anm. 13), S. 150.
- 18 Steen 1988 (Anm. 13), S. 161.
- 19 Liverpool, National Museums & Galleries on Merseyside. – John Gorman: Banner Bright. An illustrated history of the banners of the British trade union movement. London 1973, S. 9, 68. – Christian Müller: Fahnen und Abzeichen britischer Gewerkschaften. In: Kritische Berichte 10, 1982, S. 4 – 21, bes. S. 4 – 5 und Abb. S. 8.
- 20 Gorman 1973 (Anm. 19). – Müller 1982 (Anm. 19).
- 21 Walter Crane 1845–1915. Artist, Designer and Socialist. Ausst. Kat. Whitworth Art Gallery, University of Manchester. Hrsg. von Greg Smith und Sarah Hyde. London 1989, u. a. S. 88, Nr. 9 und Farbbild 10.
- 22 Peter Friedemann: „Wie munter und wie ordentlich wir unsere Feste zu feiern verstehen“. Gewerkschaftsfeste vor 1914. In: Düding u. a. 1988 (Anm. 1), S. 373 – 389, bes. S. 376.
- 23 Zitiert nach Friedemann 1988 (Anm. 22), S. 378.
- 24 Kurt Pierson: Borsig, ein Name geht um die Welt. Berlin 1973, S. 153, Abb. 67 (mit originaler Halterung). – Preußen. Versuch einer Bilanz. Ausst. Kat. Der Berliner Festspiele. Berlin 1981. Bd. 1, S. 442, Nr. 22/276. – Zug der Zeit – Zeit der Züge. Deutsche Eisenbahn 1835 – 1985. Ausst. Kat. Eisenbahnjahr Ausstellungsgesellschaft mbH Nürnberg. Bd. 1, Berlin 1985, S. 136 – 137.
- 25 Zum bürgerlichen Vereinswesen im Überblick siehe Thomas Nipperdey: Verein als soziale Struktur in Deutschland im späten 18. und frühen 19. Jahrhundert. In: Geschichtswissenschaft und Vereinswesen im 19. Jahrhundert. Hrsg. von Hartmut Boockmann u. a. (Veröffentlichungen des Max-Planck-Instituts für Geschichte, 1). Göttingen 1972, S. 1 – 44. – Vereinswesen und bürgerliche Gesellschaft in Deutschland. Hrsg. von Otto Dann (Historische Zeitschrift, Beiheft 9). 1984. – Wolfgang Hardtwig: Strukturmerkmale und Entwicklungstendenzen des Vereinswesens in Deutschland 1789 – 1848. In: Dann 1984 (Anm. 25), S. 11 – 50, bes. S. 44. – Wolfgang Hardtwig: Macht, Emotion und Geselligkeit. Studien zur Sozialität in Deutschland 1500 – 1900. Stuttgart 2009.
- 26 Klaus Tenfelde: Die Entfaltung des Vereinswesens während der industriellen Revolution in Deutschland (1850 – 1873). In: Dann 1984 (Anm. 25), S. 55 – 114, bes. S. 58 – 69.
- 27 Dieter Düding: Organisierter gesellschaftlicher Nationalismus in Deutschland (1808 – 1847). Bedeutung und Funktion der Turner- und Sängervereine für die deutsche Nationalbewegung. München 1984, S. 145 – 147.
- 28 Düding 1984 (Anm. 27), S. 262.
- 29 Steen 1978 (Anm. 16), S. 135.
- 30 Düding 1984 (Anm. 27), S. 309.
- 31 Gedenkbuch des in der Stadt Nürnberg 1861 begangenen Großen Deutschen Sängerfestes. Nürnberg 1861. – Julius Ruhsam: Das große Deutsche Sängerfest in Nürnberg den 20., 21., 22. und 23. Juli 1861. Annaberg 1861. – Die Meistersinger und Richard Wagner. Die Rezeptionsgeschichte einer Oper von 1868 bis heute. Ausst. Kat. Germanisches Nationalmuseum 1981. Nürnberg 1981, S. 125 – 129, Kat. 39 – 42. – Wagner – Nürnberg – Meistersinger. Richard Wagner und das reale Nürnberg seiner Zeit. Ausst. Kat. Germanisches Nationalmuseum. Bearb. von Frank P. Bär. Nürnberg 2013, S. 53 – 56.
- 32 Friedhelm Brusniak: Das große Buch des Fränkischen Sängerbundes. 2. Teil, München 1991, S. 101 – 113, bes. S. 104 – 105. – Zu Maria Heußner und der Ausführung der Fahne des Schwäbischen Sängerbundes vgl. Germanisches Nationalmuseum, Deutsches Kunstarchiv, NL Heideloff, Carl Alexander, I, B – 295 bis 297. Marie Heußner wird dort als „Gold- und Seidenstickerin, wohnhaft nächst dem Weißen Turm“ genannt.
- 33 „Album des historischen Bilderschmucks während des Großen Deutschen Sängerfestes am 21. 22. und 23. Juli 1861 in Nürnberg“. Nürnberg 1861, o. P. [Taf. 1]. – Norbert Götz: Um Neugotik und Nürnberger Stil. Studien zum Problem der künstlerischen Vergangenheitsrezeption im Nürnberg des 19. Jahrhunderts (Nürnberger Forschungen, 23). Nürnberg 1981, S. 120 – 122. – Kat. Nürnberg 1981 (Anm. 31), S. 127, Nr. 40.
- 34 Im Germanischen Nationalmuseum befindet sich die Fahne des Gesangsvereins „Sängerlust Nürnberg – Wöhrd“ von 1861 (Inv. Nr. Z 1854). Unter den sieben an der Fahnenstange befestigten Fahnenbändern ist auch ein schwarz-rot-goldenes mit der Aufschrift: „Deutsches Sängerfest Nürnberg. Juli 1861“. – Brusniak 1991 (Anm. 32), S. 105.
- 35 Dieter Düding: Die Kriegervereine im wilhelminischen Reich und ihr Beitrag zur Militarisation der deutschen Gesellschaft. In: Bereit zum Krieg. Kriegsmoralität im wilhelminischen Deutschland 1890 – 1914. Hrsg. von Jost Dülffer und Karl Holl. Göttingen 1986, S. 99 – 121, bes. S. 101.
- 36 Düding 1986 (Anm. 35), S. 108.
- 37 Düding 1986 (Anm. 35), S. 110. – Werner Hostert: Militärische Vereine in Lüdenscheid und Umgebung. In: Fahne und Verein. Lüdenscheider Vereine und ihre Fahnen von den Anfängen bis 1933. Ausst. Kat. Museen der Stadt Lüdenscheid. Bearb. von Eckhard Trox. Lüdenscheid 1993, S. 65 – 108, bes. S. 94 – 95.
- 38 Düding 1986 (Anm. 35), S. 107.
- 39 Kat. Frankfurt 1957 (Anm. 15), Nr. 53.
- 40 Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, BA 2931. – Bernard Deneke in: Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums 1980 [Erwerbsbericht], S. 151 (mit Abb. der Vorderseite). – Leben und arbeiten im Industriezeitalter. Ausst. Kat. Germanisches Nationalmuseum Nürnberg. Stuttgart 1985, S. 145, Nr. 6/10.
- 41 Ingo Tornow: Das Münchner Vereinswesen in der 1. Hälfte des 19. Jahrhunderts, mit einem Ausblick auf die 2. Jahrhunderthälfte. München 1977, S. 77, 150.
- 42 Notburga. Mythos einer modernen Frau. Ausst. Kat. Augustinermuseum Rattenberg, Museum Tiroler Bauernhöfe Kramsach, Schloss Matzen Reith im Alpbachtal, 1. Mai – 26. Oktober 2001. Reith im Alpbachtal 2001.
- 43 Maurice Agulhon: *Marianne au combat. L'imagerie et la symbolique républicaines de 1789 à 1880*. Paris 1979, S. 25 – 26.
- 44 Hans Volquartz: Die Insignien der Jenaischen Burschenschaft und ihre Geschichte 1815 – 1965. Bochum-Langendreer 1965.
- 45 Neustadt an der Weinstraße, Museum Hambacher Schloss. – Hambacher Fest. Freiheit und Einheit. Deutschland und Europa 1832 – 1982. Ausst. Kat. Museum Hambacher Schloss. Neustadt an der Weinstraße 1982, Kat. 317. – Kat. Nürnberg 1986 (Anm. 9), Nr. 218. – Freiheit, Gleichheit, Brüderlichkeit. 200 Jahre Französische Revolution in Deutschland. Ausst. Kat. Germanisches Nationalmuseum Nürnberg. Nürnberg 1989, Nr. 566. – Bismarck. Preußen, Deutschland und Europa. Ausst. Kat. Deutsches Historisches Museum. Berlin 1990, Nr. 2/28. – Gerhard Berzel: Die Hambacher Hauptfahne mit der Aufschrift „Deutschlands Wiedergeburt“. Stadtverwaltung Neustadt an der Weinstraße 1993.

- 46 Zander-Seidel 2002 (Anm. 9), S. 177–180.
- 47 Gabriel Perreux: *Les origines du drapeau rouge*. Paris 1930. – Maurice Dommangeat: *La révolution de 1848 et le drapeau rouge*. Paris 1948. – Gottfried Korff: *Rote Fahnen und Tableaux Vivants*. Zum Symbolverständnis der deutschen Arbeiterbewegung im 19. Jahrhundert. In: *Studien zur Arbeiterkultur*. Hrsg. von Albrecht Lehmann (Beiträge zur Volkskultur in Nordwestdeutschland 44). Münster 1984, S. 103–140, bes. S. 108–118.
- 48 *Der Name der Freiheit 1288–1988*. Aspekte Kölner Geschichte von Worringen bis heute. Ausst. Kat. Kölnisches Stadtmuseum. Köln 1987, Nr. 7.24. – Kat. Nürnberg 1989 (Anm. 45), Nr. 569. – Kat. Berlin 1990 (Anm. 45), Nr. 3b/62. – Peter Fuchs: *Chronik zur Geschichte der Stadt Köln*. Köln 1991, Bd. 2, S. 138, Abb. 310.
- 49 Korff 1984 (Anm. 47), S. 116–117, hier auch die angeführten Zitate, S. 108–109, 116.
- 50 Steen 1988 (Anm. 13), S. 159.
- 51 Kat. Lüdenscheid 1993 (Anm. 37), S. 111.
- 52 Germanisches Nationalmuseum, Inv. Nr. BA 3158. – Bernward Deneke: *Dokumente patriotischer Feiern im wilhelminischen Kaiserreich*. In: *Monatsanzeiger*. Museen und Ausstellungen in Nürnberg, Februar 1990, Nr. 107, S. 855, 858.
- 53 *Firmenkatalog Osiander'sche Kunststickerei-Anstalt Ravensburg (Württemberg)*, gegr. 1858. Ausgabe 1901.
- 54 Beispielhaft ist die 1885 gegründete Fahnenstickerei der Taubstummenanstalt Kloster Michelfeld in der Oberpfalz zu nennen, die bis heute Paramente und Fahnen produziert.
- 55 Gorman 1973 (Anm. 19). – Müller 1982 (Anm. 19). – Roger Logan: *East Riding to East End: A life of George Tutill – Regalia Manufacturer* (2012). <http://www.flags-tutill.co.uk/george-tutill-monograph.php> [20. 9. 2013].
- 56 Franz Bock: *Kölnische Bildstickerinnen von ehemals und heute, ihre Leistungen in der Gegenwart*. In: *Kirchenschmuck* 3, 1858, H. 5, S. 67–73, bes. S. 71. – Zu Franz Bock und dessen Umfeld: Birgitt Borkopp-Restle: *Der Aachener Kanonikus Franz Bock und seine Textilsammlungen*. Ein Beitrag zur Geschichte der Kunstgewerbe im 19. Jahrhundert. Riggisberg 2008.
- 57 London, Victoria & Albert Museum, Inv. Nr. 689–1868. – Barbara Morris: *Victorian Embroidery*. London 1962, S. 91–92, Taf. 36. – *Geschichte der Textilkunst*. Hrsg. von Harriet Bridgeman von Elizabeth Drury. Ravensburg 1980, S. 173–174. – Dominique Marechal: *Collectie Frank Brangwyn*. Brugge Stedelijke Musea Catalogus. Brugge 1987, S. 14.
- 58 Ingeborg Neubert: *Die Krefelder Paramentenproduktion (1852–1914)*. Aachen 1990, S. 136, Anm. 281, nennt in diesem Zusammenhang die Firmen Anton Peters, Johann Mathias Braß, Heinrich Hermanns.
- 59 Marc Spohr: *Auf Tuchfühlung. 1000 Jahre Textilgeschichte in Ravensburg und am Bodensee*. Ausst. Kat. Museum Humpis-Quartier Ravensburg. Konstanz 2013, S. 133.
- 60 Stuttgart, Landesmuseum Württemberg, Inv. Nr. GT 6467. – Ruth Grönwoldt: *Stickereien von der Vorzeit bis zur Gegenwart aus dem Besitz des Württembergischen Landesmuseums Stuttgart und der Schlösser Ludwigsburg, Solitude und Monrepos*. München 1993, S. 209, Nr. 130.
- 61 Jutta Zander-Seidel: *Köpfe und Hände für Fahnenbilder*. In: *Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums* 1999, S. 310. – Zur Firmengeschichte siehe Martin Kügler: *Die „Kirchliche Kunst-Anstalt Hagn & Wiedemann“ in Landshut, gegründet 1889*. In: *Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums* 1999, S. 284–290.
- 62 Kügler 1999 (Anm. 61), S. 288, Abb. 5.
- 63 Kat. Lüdenscheid 1993 (Anm. 37), S. 105–106.