

sondern niedriger Missbrauch eines unantastbaren, unverletzlichen Ehrenzeichens. Es wäre die von einem Verbrecher vorgenommene Maske, die sein unsauberes Gebaren decken soll. In diesem Sinne ist die berüchtigte Streichung der englischen Flagge und der Gebrauch neutraler Farben als eine gemeine Verletzung des Völkerrechts und der Völkerehre zu bewerten, die dem Gegner jedes Mittel zur Abwehr aufzwingt und erlaubt.

Wir erkennen aber sofort die allgemeine Bedeutung, wenn wir die graphische und dekorative Bedeutung der Fahnen ins Auge fassen.

Es gab Zeiten in der Malerei und in der Graphik, wo den Stangen und Fahnen eine hervorragende künstlerische Bewertung zukam. Sie waren Elemente der Komposition, der Raumverdeutlichung und -aufteilung. Man braucht nur an den Altmeister des Griffels, an Dürer und seine Zeichnungen, Holzschnitte und Stiche, sowie an die gleichzeitigen Kleinmeister zu erinnern, um in ihren Blättern die Verwertung der Stangen als Lichtträger und Raumbildner, der flatternden Tücher als Tonwerte und Verbindungsglieder von getrennten Massen und als Raumfüller zu erkennen. Ja, man könnte sagen, dass, was in Stangen und flatterndem Tuch zuerst ein Hilfsmittel der Komposition gewesen sei, ihnen nach und nach zu einem vollwertigen Mittel wurde, das Meister Dürer und seine Zeitgenossen zu künstlerischen Zwecken und zur vollen Harmonisierung im Bilde ausgeprägt haben. Die Anwendung von Stangen und Fahnen ist hauptsächlich der Renaissancekunst eigen, die sie wohl, wie noch manches andere, aus der römischen Antike übernommen hat. Man braucht nur auf Dürers köstlichen Stich des „Fähnrichs“ hinzuweisen, um zu zeigen, was er aus dem Fahnenstock und dem wallenden Tuch gemacht hat. Uebrigens ist im Mittelalter das Schwenken der Fahne (am kurzem Stock) eine künstlerische Betätigung an sich gewesen und, wie auch die Verwertung der Fahne als Kunstmittel, mit dem Ablauf der Renaissancebewegung ausgestorben. Die feinsten und letzten Verästelungen flutender Beifügungen lassen sich vielleicht bis in den Schnörkeln in Dürers Zeichnungen zum Gebetbuch Maximilians erkennen.

Dieses Auswerten kompositioneller Hilfen durch Stangen und Fahnen ist beim grössten Teile unserer modernen Graphiker nahezu aufgegeben worden, sei es, dass unsere Graphik überhaupt nicht mehr den streng rein graphischen Charakter trägt (den linearen), wie es bei der Graphik der vormalerischen Zeit war, sei es, dass wir heute allgemein viel malerischer denken und schauen und den Farben die kompositionellen Aufgaben zuweisen. Heute finden wir in der Graphik den Gebrauch von

Fahnen und Standarten fast ausschliesslich auf die Rolle nüchterner Umrahmungen beschränkt. Noch im 18. Jahrhundert hatte man ein lebendiges und feines Gefühl für das Linear-Dekorative und auch für das Malerische in Fahnen, indem man sie, zu Büscheln und Gruppen zusammengefasst, als „Trophäen“ sowohl für freie Endigungen auf Pfeilern und Säulen, oder als dekorative Flächenfüllungen an Wänden und Pfeilern anbrachte. Das über die Faltungen fließende Licht modellierte in hellen und dunkeln Tönen und gab den einförmigen Flächen und Enden durch vielfältigen Wechsel von Licht und Schatten Reichtum und Leben. Der Barock- und der Rokokobau geben dafür Beispiele. Der nachfolgende Klassizismus mit seinem System von Senkrechten und Wagrechten hat auch damit ein Ende gemacht.

Die Rettung der im koloristisch-malerischen Sinne ausgewerteten Kompositionsmittel durch Fahnen und fahnenähnliche Dinge wurde vom Gegensatz der nüchtern starren Klassizistik bewirkt, durch die Romantik, und zwar vornehmlich durch die französische. Man denke nur an Delacroix, etwa an seine „Freiheit auf den Barrikaden“, an „die Kreuzfahrer in Jerusalem“, ferner an die „Justiz des Trajan“, um zu finden, dass hier farbigstes Leben aufersteht, selbst wenn man die Ströme von leuchtendem Rot nicht in Betracht zieht, mit denen dieser Romantiker Protest gegen die kühle Klassik einlegte. Etwas von dieser Lust an der Dekoration durch wallende Farbenflecken zwischen starren Stangen ist ja auch wieder in die deutsche Kunst eingedrungen. Die Neu-Renaissance der 60er und 70er Jahre hat ihren Anteil daran. Ich erinnere nur an die herrlichen Wirkungen der kirchlichen und weltlichen Fahnen in den Monumentalgemälden Schwinds (Münstereinweihung zu Freiburg (Karlsruher Kunsthalle), aus des Landgrafen Ludwig Geschichte (Wartburg) und in zahlreichen Holzschnitten. Ebenso sei auf die Freskobilder und Holzschnitte Rethels (Totentanz, Hannibals Zug über die Alpen) hingewiesen, sowie auf Menzels „Illustrationen zur Geschichte des 7-jährigen Krieges“, dann an seine „Abreise König Wilhelms zur Armee“, (1871), an die aquarellierten Ehrenbürgerbriefe für Bismarck und Moltke. Wir haben natürlich auch in unserer neuesten Kunst Beispiele der malerischen Aufgaben und Lösungen, die mittels Fahnen erreicht sind; statt vieler Beispiele nur das eine: der Talhüter von Thoma, wo die rotwallende Fahne den warmen farbigen Akzent in dem kühlen Blau und Silber der Mondnacht bildet und dem Bild, wie der Lithographie den geheimnisvollen Unterton gibt. A. v. Werners „Kaiserproklamation“ mit ihrer militärisch korrekten Aufstellung der Fahnen wäre das treffende Gegensatz dazu. P. Behrens hat mit seinem