

Chérets oder atmeten Heines Geist. Ihre Erzeuger waren jung, stark, glaubend an ihre eigene Kraft und die Wahrheit ihres Berufes als an die östliche Grenze gesendeter Pfadfinder der modernen Künste. Stolz und mit erhobenem Herzen verachteten sie den Hohn und die Engherzigkeit, warteten und duldeten, bis sie auf einmal den Markt, den Erfolg und die Einkünfte eroberten.

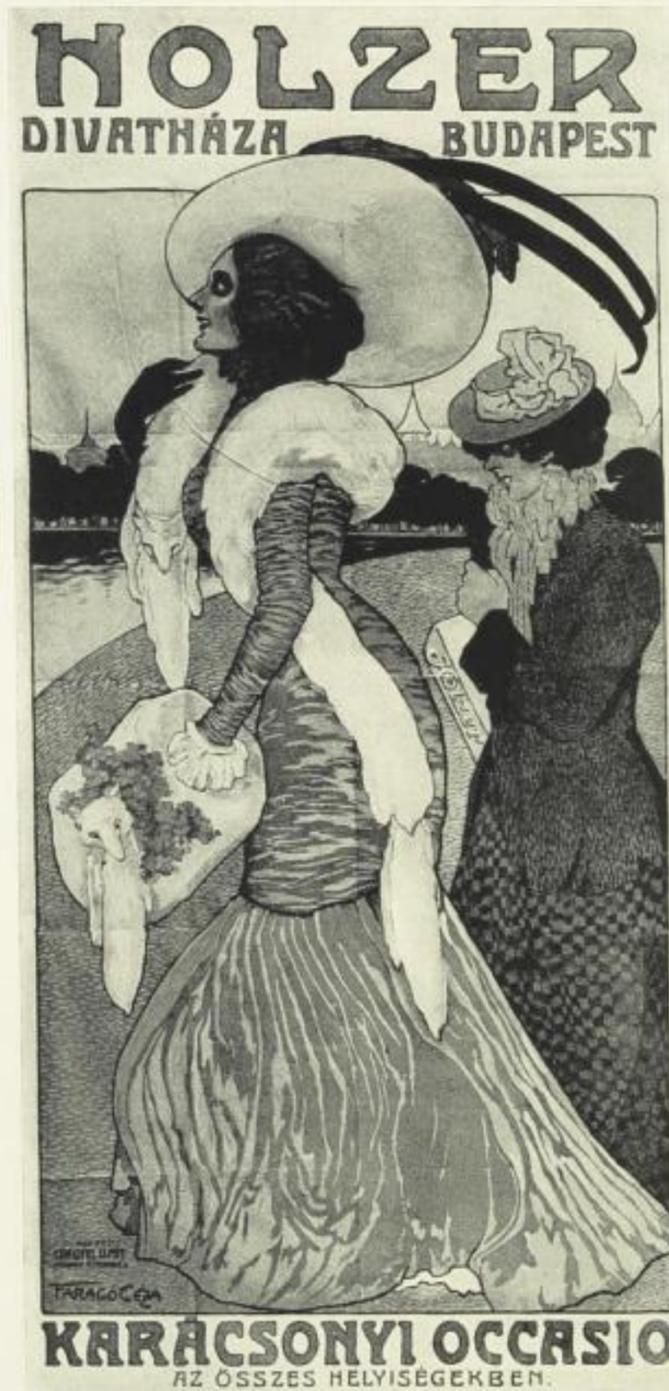
Jeder Bahnbrecher ist auch ein wenig ein Heiliger, ein Apostel und ein Märtyrer, ein naiver und ein begeisterter Prophet. Mit kindlichem Lächeln, Glauben und Seele kehren sie über barokke Übersättigung, schwere Renaissance, gotische, steife Überfüllung zur allein seligmachenden Kunst ein: zur Formensprache, die alles Überflüssige abstösst und doch alles Hauptsächliche ausdrückt, zu den grossen Flächen und den wenigen Farben. In wenigen Worten sagen sie, was sie zu sagen haben, aber mit mächtigen Worten sprechen sie, es ist aufrichtig, was sie sagen — man kann die Augen von den Werken nicht abwenden.

Diese waren die Revolutionäre des Jahrhundert-Endes, denen der „Jugendstil“, die „Sezession“, „Darmstadt“, später die „Wiener Werkstätte“ usw. ihre Entstehung zu danken hatten, die weit über die Grenzen des Deutschen Reiches hinaus eine Wirkung ausübten, und denen auch unsere Kunst, hauptsächlich unser Kunstgewerbe, soviel zu danken hatte. Mit einem Wort, die unter dem Einfluss der japanischen Wirkung entwickelte Tendenz, die alles füllende und alles überschwemmende, die über alles regierende dekorative Richtung hat Platz genommen nicht nur in der Architektur und der inneren Ausschmückung des Raumes, sondern auch in der Malerei, in der Plastik, in der Graphik, ebenso wie in allen Zweigen des Kunstgewerbes. Die Macht der dekorativen Künste hat naturgemäss auch in der

Plakatkunst, in dieser par excellence in Flächen und Klecksen auftretenden Kunstform und in dem Kunstgewerbe ihren Höhepunkt erreicht; hier konnte sie sich am besten austoben und siegen und hier die stärkste Entwicklung aufweisen, in Deutschland ebenso wie in England oder Amerika, sogar in den romanischen Ländern, wie bei uns.

Josef Rippl-Rónai (Abb. 1 und 2) ist der Künstler, von dem an wir unsere moderne Malerei datieren können. Ich will mich hier nicht mit ihm als Maler befassen, obzwar seine Malkunst mit seinen Plakaten im engsten Zusammenhange steht. Selbstbewusst und keine Kompromisse kennend, hat er sich zu dem entwickelt, was er heute ist, ein in Paris ebenso wie bei uns anerkannter grosser Maler, ein Mensch, der viel mit Elend zu kämpfen hatte, der ausgelacht und vom Schicksal hart mitgenommen wurde. Er ist der Typus des Künstlers, der seine Prinzipien nie aufgibt, der an seinen Überzeugungen unerschütterlich festhält, der in seinem Glauben treu und fest ist, ein Künstler, dessen künstlerische Laufbahn, dessen Etappen der Entwicklung zu den interessantesten kunstgeschichtlichen Dokumenten gehören. Neben Munkácsy hat er seine Laufbahn begonnen, doch bald wendete er seinem Meister den Rücken und schritt auf dem von ihm selbst gebahnten Wege weiter. Er arbeitete zusammen mit den jungen Franzosen, mit denen er gemeinsame Ideale hatte, von denen ihn aber seine

unabhängige Formensprache und sein vollständig individueller Vortrag unterschieden. Vallotton, Denis, Maillol, Vuillard, Bonnard usw. waren seine Genossen; mit ihnen unternahm er Versuche zuerst auf dem Stein, später aber auch auf dem Gebiete des Holzschnittes. Und schon in dieser Zeit (1890—1895) trat bei ihm die elementare Anlage nach



Gézo Faragó

Abb. 9

Plakat