

Jahrzehnte allmählich zu Gesetzen (ohne die Starrheit solcher) entwickelt haben, gehören auch die Grundsätze, die für die Entstehung guter Gebrauchsgraphik bestimmend sind. Gebrauchsgraphik – das ist vielleicht ein neues Wort, aber der Begriff ist alt, wohl so alt, als es überhaupt Graphik gibt. Und es liegt schon im Wort, dass auf der Silbe „Gebrauch“ der stärkere Ton liegt. Es gibt ja genug Erzeugnisse der Graphik (der Originalgraphik insbesondere), die nur einen künstlerischen Zweck haben. Ein Werk der Graphik aber, das irgend einem praktischen Zwecke zu dienen bestimmt ist, muss darauf von Anfang an Rücksicht nehmen, und wir werden seine Bewertung in erster Linie davon abhängig machen, ob es diesem Zweck auch hinreichend oder vielleicht sogar in vorbildlicher Weise genügt. Erst in zweiter Reihe kommt dann die künstlerische Schätzung, die für den Verbraucher selbst gar keine Rolle zu spielen braucht. Der abseits stehende, nachprüfend und geniessend Beurteilende aber wird die endgiltige Wertung eines Werkes der Gebrauchsgraphik von dem Grade der Vollkommenheit der Verbindung des Praktischen mit dem Künstlerischen abhängig machen. Und auch für uns gilt dieser Standpunkt. Es gibt nun freilich kaum irgend einen Grundsatz

auf dem weiten Gebiete der angewandten Kunst, gegen den vor allem in dem letzten Jahrzehnt vor dem Kriege so viel wie gegen den genannten gesündigt worden ist. Wir haben zahllose Werke der Gebrauchsgraphik gesehen, die den Hauptton auf das Graphische (d. h. Künstlerische) gelegt haben und deren praktische Verwendbarkeit teils unmöglich, teils von vorneherein gar nicht ins Auge gefasst war, da sie nur mit dem

Gedanken an die Mappen der Sammler entstanden sind. Es lässt sich nur eine Entschuldigung für diese Arbeiten, die bewusst ihren Beruf verfehlt haben, vorbringen: ihre oft ganz ausserordentliche künstlerische Schönheit. Aber wenn sie auch aus diesem Grunde, und zwar mit Recht, geschätzt und gesammelt werden, so steht ihr absoluter Wert doch unter dem der Musterleistungen von Graphikern, die, ohne die künstlerische

Veredelung ihrer Arbeiten zu vergessen, deren praktische Verwendbarkeit als erstes und wichtigstes Ziel anstreben.

Zu den Künstlern dieser Art, von denen man kaum Rühmlicheres als die eben erwähnte auszeichnende Tatsache sagen kann, gehört O. H. W. Hadank. Schon bei einem flüchtigen Durchblättern seiner Arbeiten gewinnt man den Eindruck, dass in diesem Werk der Zweck der Vater des künstlerischen Gedankens gewesen ist; ja, es will sogar bei manchem Blatt scheinen, als hätte der Künstler dem Praktiker so vollkommen das Wort gelassen, dass für den ersteren nichts mehr zu tun übrig blieb. (Wir werden sehen, dass dies trotzdem nicht der Fall ist.) Aber noch etwas Anderes, und zwar ein doppeltes, wird dem Betrachter der Arbeiten Hadanks sofort auffallen: sein spezifisches Berliner-tum und sein Wurzeln

in älteren Stilen. Beides erklärt sich von selbst, wenn wir erfahren, dass Hadank, der am 17. August 1889 in Berlin als Sohn eines Juweliers geboren ist, die künstlerische Tradition Berlins von seiner Mutter her im Blute hat. Sie ist nämlich die Enkelin des bekannten Xylographen und Professors Friedrich Wilhelm Gubitz, der zu Beginn des 19. Jahrhunderts Lehrer an der Berliner Akademie gewesen ist und dort eine Klasse



Abb. 4.
O. H. W. Hadank: Festkarte