

Anonymität und Qualität

VON PROF. DR. GUSTAV E. PAZAUREK, STUTTGART

WARUM steht die Plakatkunst, ja die ganze Gebrauchsgraphik der Gegenwart auf so erfreulicher Höhe? Warum ist man, zumal in Deutschland, gerade in den graphischen Leistungen, viel weiter gekommen und selbständiger geworden, als auf den meisten anderen Gebieten des modernen kunstgewerblichen Fortschrittes?

Zur Beantwortung dieser Fragen genügt es keineswegs, darauf hinzuweisen, dass für die reproduzierenden Künste fast ein jeder zeichnerische Entwurf ohne weiteres übertragbar ist, während in den anderen kunstgewerblichen Gruppen mehr oder weniger eingehende Kenntnisse oft entlegenerer Techniken erforderlich sind, in die sich leider nicht jeder entwerfende Künstler liebevoll zu versenken für gut befand, so dass zwischen Kunst und Handwerk, zwischen Theorie und Praxis mitunter Lücken klaffen, die zu unüberbrückbaren Abgründen werden können und auch tatsächlich das so notwendige Zusammenarbeiten von Künstlern und Fabrikanten schon in so vielen Fällen in Frage gestellt haben.

Auch der Lithograph kommt ab und zu in die Lage, den temperamentvollen Entwurf eines talentierten Anfängers abzuändern, weil dieser in der Ökonomie der Wirkungsmöglichkeiten noch nicht bewandert ist und der ausführenden Kunstanstalt nutzlose Umständlichkeiten zumutet, die leicht vermieden werden können, ohne den Wert und die Eigenart der künstlerischen Arbeit irgendwie zu beeinträchtigen.

Das geringere Mass von erforderlichen technischen Vorkenntnissen kann es somit gewiss nicht allein und nicht hauptsächlich sein, was die meisten unter unseren jüngeren Kunstkräften der Graphik in die Arme führt und ihr trotz der viel grösseren Konkurrenz und den damit verbundenen geringeren Preisen nicht selten lange, ja auf Lebenszeit treubleiben lässt, während andere kunstgewerbliche und kunstindustrielle Gruppen so häufig nach brauchbaren künstlerischen Anregungen geradezu lechzen müssen und selbst durch Preisausschreibungen keine tüchtigen Kräfte, wenigstens für längere Dauer, zu gewinnen vermögen. Ich glaube den Hauptgrund in der Bekanntgabe des Künstlernamens erblicken zu sollen, eine Frage, die bisher einseitig aus dem Gesichtswinkel der Verantwortlichkeit betrachtet worden ist, während sie anderseits nicht weniger als eine Frage des Anstandes und der Gerechtigkeit, sowie der geschäftlichen Klugheit aufzufassen wäre und gerade in der Gebrauchsgraphik von unseren vornehmsten Kunstanstalten auch stets so aufgefasst worden ist, zu ihrem eigenen Ruhme, wie auch zum Glück für die moderne kunstgewerbliche Entwicklung überhaupt.

Wenn sich unsere Maler in den letzten Jahrhunderten mit vollem Rechte immer mehr daran gewöhnt haben, ihre Bilder zu signieren oder zu monogrammieren, ja wenn sie — ich will nur an Adolf Menzel erinnern — selbst Skizzen oder Vorstudien, ehe sie sie aus der Hand geben, mit ihren

Namenszeichen versehen, so ist es nur eine selbstverständliche Weiterentwicklung, dass auch die Graphiker an dieser Gewohnheit festhalten.

Einerseits trägt man für die Gegenwart und Zukunft — auch für die spätere kunstgeschichtliche Forschung — selbstverständlich damit die volle Verantwortung für seine Leistungen, anderseits schützt man sich dadurch ja auch besser gegen unberechtigte Nachbildungen und Fälschungen, die, wenn sie sich auch auf die Kopie der Namensunterschrift erstrecken, nicht nur als Betrug, sondern auch als Urkundenfälschung zu ahnden sind. Es ist nur recht und billig, dass der grössere Rechtschutz mit der erhöhten Verantwortlichkeit zusammengekoppelt ist.

Wer auf seinen künstlerischen Ruf hält — und das tut gewiss jeder wahre Künstler —, wird eben von selbst darauf sehen, dass Arbeiten, die den Namen tragen, auch dieses Namens würdig sind, also immer ein Stück von der Seele des Künstlers enthalten. Da nun nicht wenige unserer ersten Maler Plakate, Fest- und Gedenkblätter aller Art, auch Bilderpostkarten unter ihren Werken aufzuweisen haben, und da anderseits unsere Gebrauchsgraphiker auch manches Kunstblatt entworfen haben, das nicht unmittelbar einem bestimmten Gebrauchszweck dient, ist es nur natürlich, dass die Gewohnheit der einen auch die der andern geworden ist, zumal es sich nicht selten um Schüler ein und desselben Ateliers handelt, von denen sich die einen später eben der „hohen“ Kunst widmeten, während die andern gefunden haben, dass auch die künstlerische Reklame ihren Mann ernährt, und das Plakat der Gegenwart an Interesse und Kunstwert hinter dem Staffeleibilde nicht zurückzustehen braucht.

In der Tat sind auch weitaus die meisten Plakate der letzten Jahre bezeichnet, und zwar doppelt bezeichnet: Nicht nur mit dem Namen der Kunstdruckanstalt, sondern auch mit dem Namen oder Monogramm des entwerfenden Künstlers. Das war nicht immer so. Die Druckanstalt hat allerdings schon viel früher gewöhnlich ihre volle Firma angegeben, sie war da und dort sogar dazu aus pressgesetzlichen Gründen verpflichtet. Der Künstler oder „Künstler“ blieb aber ehemals meist ungenannt. Und wenn wir uns die ehemaligen Plakate und sonstigen Erzeugnisse der kommerziellen Graphik ansehen und sie mit denen unserer Tage vergleichen, dann wünschen wir wahrlich keine Wiederkehr jener Zustände. Die künstlerische Qualität — sofern von einer solchen überhaupt gesprochen werden kann — war meist äusserst gering; das Plakat war noch gar nicht geachtet, da es ja in der Regel nur von handwerklichen Angestellten der Druckereien erledigt wurde. Unsere führenden Künstler fühlten sich für solche „untergeordnete“ Arbeiten noch viel zu gut und begannen erst in den achtziger Jahren des 19. Jahrhunderts ganz ausnahmsweise und meist nur für ihre eigenen Ausstellungen solche Aufgaben noch halb verschämt, mehr aus Gefälligkeit