



Abb. 3 JOHANN VINCENZ CISSARZ / Plakat (1898)

Druck: Theodor Beyer, Dresden

führenden Maler sich „herabließen“, zunächst für ihre eigenen Kunstausstellungen und vielfach verschämt, ohne Namensnennung, einzelne Blätter zu entwerfen, wurde das Eis allmählich gebrochen. So bekamen wir, vorerst vom Auslande unabhängig, die ersten Kunstplakate, die aber gar keine Plakate waren, sondern – Gemälde in Chromodruck-Wiedergabe. Die Renaissance-Bewegung der achtziger Jahre des vorigen Jahrhunderts, die in der „Deutsch-nationalen Kunstgewerbeausstellung in München 1888“ ihren Gipfelpunkt erreichte und noch in der Stuttgarter Ausstellung von 1896 deutlich nachklingt, sorgte für den entsprechenden Hintergrund, der höchstens dort wegfällt, wo es sich um ausgesprochene Werke moderner Technik handelt, wie etwa bei den Schiffsplakaten der großen Hamburger oder Bremer Schiffahrtsgesellschaften; aber auch diese streben ausgesprochene Oelgemälde-Wirkung an. Dem populären „Schützenliesel“-Plakat von F. A. Kaulbach, München, liegt dessen Oelbild zugrunde, und für die Prager Landesausstellung 1881 sendet Adalbert Hynais aus Paris eine Oelskizze, nach welcher das Plakat hergestellt wird; auch das Stuttgarter Ausstellungsplakat von 1896 ist ein Ausschnitt aus dem großen Wandgemälde, das Ferdinand Keller für die König Karlshalle des Stuttgarter Landesgewerbemuseums geschaffen. In den achtziger und neunziger Jahren des 19. Jahr-

hunderts finden wir in Deutschland also dieselben Tendenzen, die noch im heutigen Italien ziemlich allgemein gelten: Die Verwechslung von Plakat und Gemälde. Ja noch 1909, als die Waldorf-Astoria-Zigarettenfabrik in Hamburg ein gut dotiertes Preis-ausschreiben für ein Plakat erläßt, haben keine Grapiker über die Ergebnisse zu entscheiden, sondern Carlos Grethe, Graf Kalckreuth und Max Liebermann gewiß vortreffliche Maler, die denn auch ein ausgesprochenes Gemälde, nämlich den Sultankopf von Fritz Rehm mit dem ersten Preise auszeichnen, während wirklich gute, gleichzeitig eingereichte Plakatentwürfe zur Seite geschoben wurden. – Selbst Maler, die zur Graphik weitgehende Beziehungen unterhalten, wie Max Klinger oder Otto Greiner, schaffen, vor die neue Aufgabe gestellt, zarte graphische Kunstblätter oder vergrößerte Buchillustrationen, aber keine Plakate, desgleichen die nicht mit der Radierung sondern mit dem kräftigeren Holzschnitt zusammenhängenden archaisierenden Sattler oder Lechter; erst Ludwig Sütterlin findet in seiner wuchtigen Hammerfaust für die Berliner Ausstellung 1896 kräftigere Wirkungen, obwohl auch er damals noch unter dem Banne der Clair-obscure-Holzschnitte der Renaissance steht und mit rosettenbefestigten Marmortafeln operiert. Ebenso hat ja auch Franz von Stuck sein bekanntes Sezessionsplakat mit einem Mosaikbild verwechselt, obwohl dieser