

St. Gotthard (1913; Abb. 8) zeigen, daß ihm das Sachplakat offenbar nur dann gelingt, wenn ihm der Vorwurf selbst Freude bereitet.

Liegt in dieser Wertverschiedenheit der Baumbergerschen Plakate nicht geradezu ein Lob? Bedeutet es nicht, daß dieser Künstler nur dann etwas Bleibendes leisten kann, wenn er mit ganzem Herzen bei seinem Werke ist? Würde es einmal dahin kommen, daß unsere deutschen Plakatkünstler, wie es die freien Künstler ja

auch tun, einen Auftrag ablehnen, weil sie ihm keinen individuellen künstlerischen Reiz abgewinnen können, unsere Plakatkunst hätte großen Vorteil davon. Aus der großen Reihe der von Baumberger geschaffenen Plakate lassen sich aber doch nur wenige herausfinden, bei denen wirklich kritische Einwände zu erheben sind. Dabei ist Baumbergers beste Seite eine äußerst vielgestaltige Schaffenskraft und Phantasie. Aber er hat das richtige Gefühl dafür, wann ein Bildplakat oder wann ein Schriftplakat am Platze ist. Bei dem Plakat für die Gedächtnisausstellung Max Buri (1915) hat er auf eine bildliche Darstellung verzichtet und ein im Charakter würdiges Schriftplakat gezeichnet. Auch bei den vorzüglichen Schriftplakaten für das Konzert des Leipziger Gewandhauses (1916) und das Nikisch-Konzert (1917)

waren Schriftplakate allein angebracht. Die Vielseitigkeit Baumbergers kommt auch darin zum Ausdruck, daß er, den man nach seinem künstlerischen Bekenntnis vielleicht für eine grüblerische Persönlichkeit halten könnte, es auch mit Glück versteht, im Plakat die heiter schwingenden Seiten von Humor und Karikatur ertönen zu lassen. Welcher Humor sprudelt z. B. aus dem ganz famosen Speckplakat (1916 Abb. 9), dessen Idee nebenbei auch eine ganz vorzügliche reklametechnische ist. Von anheimelnder humorvoller Gemütlichkeit ist auch das

Erpfplakat (1913 Abb. 14) mit der dicken Köchin und einige Spielwarengeschäftsplakate. Das Plakat für Jelmoli (siehe Beilage), das beste Spielwarenplakat Baumbergers, zeigt trotz der Einzelstellung der Figuren eine gute innere Geschlossenheit.

Aber in diesen Plakaten liegt noch nicht das Besondere, Bahnbrechende dieses Künstlers. Der junge Baumberger hat der Plakatkunst etwas ganz Eigenes, einen fühlbaren Ruck nach vorwärts gegeben, was mit Worten zu deuten versucht werden soll.

Wir haben im September/Novemberheft 1916 des „Plakats“ mit dem Aufsatz von Dr. Georg Jacob Wolf über „Kubismus und Plakat“ ein paar Baumbergersche Plakate abgebildet, die uns ganz deutlich zeigten, welche neuen Wege Baumberger in der Plakatkunst eingeschlagen hat. Und wir zeigen sie im Interesse des Gesamtbildes dieser Persönlichkeit hier noch einmal (Abb. 15 u. 16). Denn diese Arbeiten stellen plakatstilistisch etwas ganz Neues dar, das vielleicht geeignet wäre, die Plakatkunst über den bewußten „toten Punkt“ hinwegzubringen, die Einführung kubistischer Elemente und Ausläufer. Ich weiß nicht, ob Baumberger in seinem freien künstlerischen Schaffen diesen selben Stil pflegt, möglich ist es, möglich ist aber auch, daß er, gelangweilt vom

Plakatstil, der gang und gäbe ist, auf der Suche nach künstlerischer Wiederauffrischung des Plakats auf diese Art gekommen ist. Nur ein durch eine harte und reiche malerische Schule gegangener Künstler konnte so etwas schaffen, nur einer, der den menschlichen Körper auch richtig zu zeichnen versteht. Es gibt ja heute – auch diese Wahrheit muß einmal ausgesprochen werden – nur eine sehr beschränkte Anzahl von Plakatkünstlern, die anatomisch richtig zeichnen können. Denn das Vorherrschen des Sachplakats in der deutschen



Abb. 6 OTTO BAUMBERGER / Neujahrskarte 1917