

die Eigenart verschiedener bekannter Münchener Plakatkünstler; war das vielleicht ein Grund, daß sie bei der Preisverteilung leer ausgingen? So erkennen wir unschwer in den Arbeiten mit den Kennworten „Wahrzeichen“ und „Lamm“ die altbekannten stilisierten Männlein Zietaras; sehr gute Plakate, aber gerade wegen ihrer Eigenart für den gewünschten Zweck nicht geeignet. Eher findet man diese Eignung bei den beiden offenbar von F. P. Glaß stammenden Arbeiten (Kennworte „Charitas“ und „Rosenwunder“), die, zwar etwas roh in Farbe und Zeichnung, von guter Plakatwirkung sind, wie auch das geschmackvolle Blatt von Max Schwarzer (Kennwort „Zeichen“). Auch Hohlwein war, wie jeder sehen konnte, mit mehreren Arbeiten vertreten, die in seiner bekannten Art in großer Form prägnante Symbole in guten Farbwirkungen darstellten. Neben diesen genannten sind noch einige andere Arbeiten, die eine Auszeichnung verdient hätten, und es ist sehr eigentümlich, daß die Preisrichter an diesen vorübergingen, zumal unter ihnen Künstler wie Prof. Stuck, Jul. Diez und Angelo Jank waren, die doch durch ihre eigene Plakatproduktion bewiesen haben, daß sie die Erfordernisse kennen, die an ein gutes Plakat gestellt werden müssen. Allerdings war außer diesen Herren eine Majorität von Laien im Preisrichterkollegium, denen wohl die allerelementarsten Kenntnisse für diese Erfordernisse fehlten. Einer der Herren, Prof. Marr hatte dieses einige Tage vorher durch sein Plakat für ein Wohltätigkeitsfest im Hofgarten schon bewiesen.

Auch hier versagte, wie schon oft, die Form des unbeschränkten Wettbewerbs und das Bestreben des ausschreibenden Komitees, im Preisgericht möglichst berühmte Namen zu vereinigen, ohne Rücksicht darauf, ob diese von der Plakatkunst etwas verstehen oder nicht. Die süßlichen Lobartikel in Münchener Zeitungen, von Laien im Plakattfach heruntergeschrieben, ändern nichts an diesem Mißerfolge. Auch sollte unter den Preisrichtern immer ein Druck- und Werbefachmann sein. Sachverständige an die Front — das alte Lied!

HEINRICH JOST, München.

## KRIEGSGRAPHIK IN MAPPEN.

Michael Biró — Victor Schufinsky.

Die beiden Pappdeckel einer Mappe, die eine bestimmte Anzahl graphischer Arbeiten birgt, mögen zusammen mit den zur Schleife gebundenen Bändern, die den Deckeln Halt geben, als Symbol gelten, — als ein äußerliches Zeichen dafür, daß wir in ihnen das geschlossene Erlebnis einer künstlerischen Persönlichkeit zu suchen haben. So versteht man, daß die in Mappen erschienene Kriegsgraphik nicht gering an Umfang ist, der Auszug gewissermaßen aus dem, was unsern Künstlern der Krieg bedeutet, was er ihnen ist. In der umfangreichen Mappe, die Fritz Erler zusammen mit seinem Freunde

und Kriegsbegleiter Ferdinand Spiegel herausgegeben hat, in der Mappe Slevogts und in der des jungen Willy Jaeckel, der fernab von der Schlachtenbühne den Krieg erlebt — und wahrhaft mit künstlerisch empfindsamer, erschütterter Seele erlebt hat — haben wir ungefähr ein Spiegelbild entgegengesetzten und doch immer tief künstlerischen Kriegserlebens. Wenn ich heute aus der Fülle der „Kriegsgraphik in Mappen“ zwei herausgreife, so geschieht es, weil deren Urheber den Freunden der Plakatkunst besonders nahestehen.

Da ist zuerst Michael Birós Mappe von 20 Stein drucken — über die verschiedenen Kriegsschauplätze der österreichisch-ungarischen Streiter führt uns ihr Inhalt, Kriegsschauplätze, auf denen sich auch Biró herumgeschlagen und es auf ihnen bis zur Würde eines Leutnants gebracht hat — eine Mappe, bedeutsam ihrem künstlerischen Werte nach, bedeutsam auch durch die Persönlichkeit ihres Verfassers. Es braucht hier nicht untersucht zu werden, inwieweit das Kriegserleben für Michael Biró, den Sozialisten, den Schöpfer der packendsten sozialen Plakate, die wichtigste Anklagen gegen die bürgerliche Gesellschaft und auch — man entsinnt sich des menschenaufelnden Mannes — gegen den Krieg schleuderten, inwieweit die kriegerische Wirklichkeit und der nationale Schwung, der den mitten in den Kämpfen stehende, ob er will oder nicht, beseelen muß, eine Wandlung der Weltanschauung bedeutet hat. Aus den zwanzig Blättern, auf denen eine kräftige Hand, die der Erregung des Geschauten den Schwung gab, aufgezeichnet hat, was dem künstlerisch geschulten Auge des Festhaltens wert schien, spricht in jedem Blatte der Mann, der nichts als der zeichnende Künstler sein will. Der Umschlag der Mappe, der diesen zeichnenden Künstler vor dem Drahtverhau dicht vor einer einschlagenden Granate zeigt, bildet gleichsam das Motto für die Folge der Blätter. Gerade die scheinbar nüchterne Aufzeichnung des Gesehenen — wenn Biró Gebäude, Trümmer von Häusern und von Dörfern und auch die Natur wiedergibt, tritt diese fast absichtliche Zurückdrängung des Temperaments besonders scharf hervor — gibt der Mappe den Wert des Wahrhaften, tiefst Durchfühlten. Bei den Soldatengestalten stört hier und da Birós Neigung, den menschlichen Körper in grobschlächtigen Umrissen darzustellen. Wer diese Mappe durchblättert hat, dem muß sich das Erlebnis des Künstlers mitteilen.

Das läßt sich nicht in gleichem Maße behaupten von einer anderen Folge von Kriegsgraphik, der zwölf handgemalten Linolschnitt drucken, die der Znaimer Kunstgewerbelehrer Prof. Victor Schufinsky, Verfasser des österreichischen Kriegsnagelungsplakats (abgebildet im „Plakat“ Januar-Heft 1917) herausgegeben hat. Hier spricht doch mehr der routinierte, sorgfältig die malerischsten Vorwürfe auswählende Künstler zu uns. Auch die oft gekünstelte Unklarheit der Zeichnung, die bei der Zusammendrängung von Menschen-