

und tierische Oele und Fette", der uns zwar mit Oelen und Fetten, aber nicht mit Plakaten knapp hält, die er sich alle von Gipkens zeichnen ließ. „Pflanzt Oel“, „Sammelt Obstkerne“, „Sammelt Eicheln und Kastanien“, so tönte es uns von Bahnhofswänden entgegen und mahnte uns an den Ernst der Zeit. Das neueste Plakat „Sammelt Oel und Obstkerne“, mit den beiden „Männchen“, die in Schrift und Bewegung an die Novelta-Männchen Bernhards erinnern und diesmal durch zwei Obstkerne dargestellt werden, die mit Kopf, Arm und Beinen begabt so laufen, daß ihnen der Schweiß – Verzeihung, das Fett heruntertrief, ist ein famoser Wurf in seinem farbigen Reiz und seinem witzigen Unterton, volkstümlich im besten Sinne. An so einem Plakatchen erkennt man wieder, wie gut das kleine Format der Zeichnung steht, und man kommt um den Verdacht nicht herum, daß die Mammutgrößen mit ihren großen leeren Flächen – namentlich bei den Kino- und Zeitungsplakaten – die künstlerisch-geschlossene Wirkung deshalb so sehr beeinträchtigen, weil der Künstler auf dem kleinen Blatte, auf dem er den Entwurf liefert, die Wirkung, die dann von dem riesigen „Schinken“ ausgeht, nicht voraussehen konnte. Da war in dem Plakat für die jüngste Ausstellung der Berliner Sezession, das Pechstein geschaffen hatte, ein guter Gedanke verwirklicht. Man hatte die Zeichnung auf ein grünes oder rötliches Papier geklebt, das rings um das Bild einen großen Rand stehen ließ und es aus der Menge der anderen heraushob, ein Verfahren, das übrigens nur nachzuahmen war, als die Plakat-Knappheit ein Sichbreitmachen der einzelnen erlaubte, dem aber die Papiernot wohl bereits, ehe es richtig ins Leben trat, wieder den Todesstoß versetzt haben wird. Da von diesem Pechstein-Plakat die Rede ist, für das eine kritische Stellungnahme sich aus dem persönlichen Geschmack an expressionistischer Malerei ergibt, so sei hier gleich die Feststellung gemacht, daß die „Sturmkunst“ des Expressionismus, Futurismus und Kubismus in Berlin überhaupt noch nicht Fuß gefaßt hat. Um die Berliner Plakatkunst ist überhaupt im Kriege scheinbar eine chinesische Mauer errichtet, hinter der viel Minderwertiges gedeiht.

Wie hat sich überhaupt – diese Frage taucht bei dem eben ausgesprochenen Urteil auf – die Berliner Plakatkunst als Gesamterscheinung in den letzten vier Jahren entwickelt? Darf das Urteil begeistert, zuversichtlich, vernichtend, abwartend oder abweisend lauten? Blättern wir zunächst nach, was Hans Meyer in seinen verschiedenen „Berliner Briefen“ hierüber schrieb. Da war der erste Ausblick, den der Brief des Jahres 1910 gab, recht düster. An seinem Schlusse stand das „Quo vadis?“, das von einem besorgten Mahner der Berliner Plakatkunst zugerufen wurde. Im zweiten Briefe vom Oktober 1911 konnte der Verfasser die von ihm gestellte Frage in zuversichtlichem Sinne beantworten. Er konnte die düsteren Kassandraworte des ersten Briefes zurücknehmen und freudig feststellen, daß der Baum der Berliner Plakatkunst starke Wurzeln gefaßt hatte, daß er neue Sprossen getrieben habe

und nicht umzubringen sei. Dann aber, im Januar 1913, mußte der getreue Chronist herbe Worte sprechen, denn er mußte seine Stimme erheben gegen das Pflänzlein des Plakatgewerbes, das sich in die Höhe reckte, er mußte den durch das Berliner Plakatjahr gegangenen Zug der „Industrialisierung“ bitter beklagen. Und dann im Januar 1914: Man schlage nach, was Hans Meyer vom Tango und von Berliner Plakat-künstlern schrieb, von den hervorragenden Tangotänzern, die „nebenbei garnicht schlechte Plakate machen“. Und noch an etwas anderes möge in diesem Zusammenhange erinnert sein, an den von Kurt Tucholsky verfaßten „K. - K. - Aufsatz“ („Das Plakat“, März 1913), der soviel Staub aufgewirbelt hat, und in dem die Berliner Plakat-künstler in nicht gerade schmeichelhafter Weise kritisiert wurden. Auch Paul Westheim charakterisierte in seinem Aufsatz über Walter Buhe („Das Plakat“, März 1915) einen großen Teil der Berliner Plakat-künstler vor dem Kriege als „halb Pauspapier, halb Tangoschieber“. Nicht um Vergangenes und Vergebenes wieder aufzurühren, erinnere ich daran, sondern um den durch den Krieg bedingten Wandel der Zeiten zu verdeutlichen. Wer weiß heute noch etwas vom Tango? Die Berliner Plakat-künstler haben heute andere Sorgen als Zirkusfest und Karikaturistenball. Ein Teil von ihnen hat den feldgrauen Rock angezogen und hält, wie wir im Märzheft 1917 gezeigt haben, auch im Felde noch die Kunst hoch, und die andern, die daheim geblieben sind, stehen in ernster und harter Arbeit. So kann das Urteil über das, was die Berliner Plakat-kunst in diesen drei Kriegsjahren geleistet hat, eigentlich gar kein Urteil sein; vielmehr nur die Feststellung, daß diejenigen Künstler, die hier ehemals die Uebermacht bildeten, zurückgedrängt werden mußten von der anderen Uebermacht derer, die zum Teil nichts weiter sind als Kriegersatz, oder die noch so in der Entwicklung stehen, daß ein Prophezeien über ihre dereinstige Bedeutung oder Unbedeutung müßig ist. Rein kunstkritisch gewürdigt, hat die Berliner Plakat-kunst uns während des Krieges sogut wie nichts Neues gegeben. Sie hat, neben manchem Guten, sehr viel Minderwertiges geleistet, noch mehr vielleicht von dem, was jenseits von gut und schlecht steht. Wir haben noch immer Mangel an Plakat-künstlern, die den menschlichen Körper richtig zeichnen können, wir sind noch immer von der Irrlehre der „Plakat-wirkung“ befangen, die ich im Julihefte 1917 gelegentlich des Baumberger-Aufsatzes schilderte. Das einzige, was die Kriegszeit an wirklichem Gewinn gebracht hat, wäre vielleicht das offizielle, das behördliche Schriftplakat, das man wohl besser als in Berlin nirgends fand. (Ein Musterbeispiel Peter Behrens' Blatt für die „Kriegsblindenstiftung“.) Es ist das neue Sachplakat geworden, da das wirkliche Sachplakat infolge des Fehlens der anzubietenden Waren stark in den Hintergrund treten mußte.

Aber da alle kritische Würdigung der Plakat-kunst doch mit der Persönlichkeit der in ihr Wirkenden steht und fällt,