

sich um den „Weißen Tod“ gehandelt hätte. Er ist völlig unabhängig vom Plakatthema, wenn nicht zufällig ein Wort daraus eine zeichnerische Liebhaberei in ihm trifft. Er hatte z. B. ein Filmplakat „Das Geheimnis der Pagode“ zu machen. Das Wort Pagode brachte ihm die Erinnerung an seine Indienreise zurück, Erinnerung an die sehr empfundene Schönheit indischer Buddhabronzen. Er macht also eine edle, patinagrüne Buddhabronze, stellt sie aber – Erinnerung an die vollendeten Interieurs Englands – auf eine herrliche, rote Mahagonikommode. Und hatte da, ohne überhaupt zu wissen, wovon der Film handelte, eines seiner nobelsten und wirksamsten Plakate zugleich geschaffen.

Es ist immer nur das persönlich Erlebte, was er darzustellen unternimmt. Daher hat er öfter als alle deutschen Plakatzeichner den Akt für die Affiche verwendet. Er macht das Plakat für eine kritisch-kämpferische Zeitschrift „Das Forum“ – ach was, er wollte nicht Himmelstürmer oder sowas symbolisieren, sondern ein Aktreigen interessierte ihn in rhythmischer Aufwärtsbewegung. Die Schwerter sind dann nachträgliche Zutat (Bild 1). Er kollidiert da manchmal mit der Zensur (Flora, Bild 8 und 9), aber er läßt nicht davon, begnügt sich nicht mit der zeichnerischen Verspottung des Zensors, sondern sucht sein Problem praktisch möglich zu machen. Gegen einen männlichen und weiblichen Doppelakt (Kinoplakat „Es werde Licht“) kann dann der Zensor nichts mehr einwenden, das Plakat aber ist Straßengespräch und verhilft mit zu der vierwöchigen Zugkraft des Filmes.

Er sublimiert sich immer weiter ins absolut künstlerische des Plakates. Er bringt statt Verbildlichung des Kino-Plakattitels das Porträt der Hauptdarstellerin,

n. b. wenn es ihn interessiert. Handelt es sich dabei um Henny Porten- oder Mia May-Films, so entspricht das zufällig völlig den Absichten des Auftraggebers. Aber er entfernt sich ebenso unbekümmert bis zur Unerklärlichkeit davon, wenn der Auftrag in eine Periode ganz anderer Empfindungen und Studien fällt. Er behält aber doch immer recht, weil der Einfall des Künstlers stets aufsehenerregender ist als die beste

Sachidee des Geschäftsmannes. (Das Paradies der Verbrecher, Bild 4).

Die innere Entwicklung dieses geborenen Technikers ist schwer und langsam. Nur sehr allmählich bereichert er sich stofflich. Es ist gesagt worden, daß er am allermeisten die Frau zeichnet. Davon zeugen auch die Männer seiner Plakate. Es sind immer Männer aus der Frauenwelt. Auch hier bringt der Zufall den vollsten Treffer (das Bildnis des Dorian Gray, Beilage), wenn alle Elemente seiner zeichnerischen Vorliebe gegeben sind. Ebenso allmählich vertieft sich seine Empfindung bis zu einem (untheoretischen) Expressionismus. Das ist sein letzter Entwicklungsabschnitt bisher. (Der Knute entflohen, – Beilage, – das aber in Ausnützung eines belgischen Skizzenbuches von Mons und Charleroi entstanden ist. Denn er kann nichts ohne das persönliche Erlebnis.)

Zusammen: Kainer führt nicht Plakatvorwürfe aus, setzt nicht Titel und Sachanlässe in Bilder um, sondern nur das, was ihn als absoluten Zeichner und Künstler beschäftigt, wendet er auch im Plakat an. Das mag manchmal eine Vergewaltigung des Plakates sein, und nach strenger Norm überhaupt keine Plakatkunst im Sinne des Zünftlers. Aber in diesem Einzelfall bestätigt es seine Richtigkeit und Zulässigkeit. Es braucht hier nicht untersucht zu werden, ob es für oder gegen einen



Bild 4 / LUDWIG KAINER / Plakat 1914
Druck: Dünse, Eckert & Cie., Berlin