

deren Ideal die geistige Totalität ist. Von der Nachschaffung der realen Welt, von der Allegorie, hebt sich die Sehnsucht zum allgemein bedeutenden Symbol. Dieses Symbol wird zum Spiegel der Welt, in der die Dinge und Menschen ihr inneres Geschehen in ihrem Äußeren spiegeln. Nach der Zeit der gleichgültigen Bildthemen kehrt man zurück zur menschlichen Gestalt, da in ihr die Wünsche und Sehnsüchte am besten ausgedrückt werden können. Die Farbe, früher nur Materie zur Wiedergabe der Natur wird ein Mittel zur Darstellung des Zustandes der Dinge. Sie hilft Raum und Bewegung gestalten und gibt die Möglichkeit den Ausdruck der Empfindungen zu vermitteln. Von der tiefsten Trauer bis zu dem Ausdrucke wildesten Leidenschaften unterstützt sie durch die Vereinigung des sinnlichen und seelischen Ausdrucks die Komposition des Bildes. Die Linie wird zum Ausdruck des innern Wesens der Dinge, das ausgewogene Kräftespiel der Flächen – die Dynamik – ist tiefster Grund des Rythmus, an dem Linie und Farbe innigsten Anteil haben. Der Rythmus der Einzelteile wird zur Harmonie und läßt unsere Nerven und Sinne mitschwingen.

Ohne in Definitionen über die einzelnen Glieder des Expressionismus einzutreten – ich verweise hier auf die ausgezeichnete Literatur dieses Gebietes – muß prinzipiell gesagt

werden, daß diese Kunst ihre Berechtigung bewiesen hat, und daß sie weder durch die stillschweigende Ablehnung noch durch die billigen Witze der Reaktion aus der Welt geschafft werden kann. Sie ist logisch wie jede Entwicklung und hat ihre Analogien in der Literatur und Musik – problematisch ist nicht mehr die künstlerische Absicht, sondern der Wert der persönlichen Leistung.

Die deutsche Plakatkunst ist bis jetzt vom Expressionismus wenig oder garnicht beeinflusst worden. Das ist sehr verwunderlich, denn das Wesen des Expressio-

nismus und die Plakatkunst sind innerlich nahe verwandt. Hier wie dort soll der Betrachter nicht zum geruhsamen Beschauen eingeladen werden, sondern er soll aufgerüttelt werden, um innerlich bewegt über die Darstellung und ihren tieferen Sinn nachzudenken.

Die Einflüsse, die die Wandlung der Malerei auf die Plakatkunst ausgeübt hat, sind nur äußerliche, technische geblieben – unverhältnismäßig gering im Verhältnis zur Stärke dieser Bewegungen. Die innern

Gründe, denen die guten, starken Werke der bildenden Kunst entspringen, blieben der zünftigen Plakatmalerei fremd. Nur manchmal zuckte wie ein Blitz das Plakat eines Nicht-Zünftigen dazwischen, dessen Sinn nicht getrübt war von den Schlagworten der Plakatmalerei. Scheinbar unabhängig vom Zweck gebar die Kunst dann ein Plakat, das durch die Kraft, die es beseelte, und den Willen, der in ihm lebte, seinen Zweck im höchsten Maße erfüllte. Die Suggestion des Kunstwerkes bewies schlagend seine Ueberlegenheit über die Mache.

Die Urteile über das Verhältnis der Plakatkunst zur Malerei sind grundsätzlich verschieden. Auf der einen Seite stehen die warnenden Mahner, die von dem Einflusse des Plakates auf die Malerei für die Zukunft der Kunst fürchten, auf der andern Seite die Kritiker, die die Malerei im Gefolge der Plakatkunst sehen möchten, und zwischen beiden finden wir die-

jenigen, die jede Beziehung zwischen Bild und Plakat ablehnen. Die beiden ersten Urteile werden durch die Entwicklung der Kunst widerlegt, die zeigt, daß zwar einzelne Maler oder Gruppen, nie aber die Malerei vom Plakat beeinflusst worden ist, und daß das „Dekorative“ nicht äußeren Einflüssen, sondern inneren Gründen entspringen muß, wenn es starke künstlerische Qualitäten haben soll. Gefährlicher als die Ueberschätzung der Wirkung der Plakatkunst auf die Malerei ist die Ablehnung jeder Beziehungen dieser beiden Gebiete, denn sie würde in kurzer Zeit die Verödung der



Bild 5 / EMIL CARDINAUX / Plakat 1916  
Druck: Kümmerly & Frey, Bern