

dagegen die rätselhaften Inschriften, die wir auf manchen, namentlich österreichischen Plakaten seit dem Slevogtplakat des Wieners Roller wiederfinden. Ausser Rollers Secessionsplakat von 1903 (Abb. 32) seien die beiden Plakate von Harlfinger (Abb. 33 und 34) als Beispiele nicht leicht lesbarer Schriften herausgegriffen. Seltsam verschnörkelte Schriftzeilen, die man erst lange studieren muss, verstossen allerdings gegen die schon erwähnte Grundforderung, das ganze Plakat auf einen einzigen Blick richtig erfassen und verstehen zu können. Dagegen läßt sich aber bemerken, dass etwas Rätselhaftes in Bild und Schrift auch einen besonderen Anreiz enthalten kann, dem Ding auf den Grund zu kommen, so dass vielleicht just jemand vor einem Schrifträtsel oder Rebus stehen bleibt, der sonst rasch vorübergeeilt wäre. Es ist also wenigstens die Möglichkeit vorhanden, dass man auf einem Umwege etwas erzielt, was man mit einfachen Mitteln nicht erreicht hätte. Die Erfahrungen, die man mit diesem Kunstgriff gemacht hat, scheinen aber doch nicht allzu verlockend gewesen zu sein, da wir dergleichen heutzutage ausserhalb Österreichs nur sehr selten angewendet finden. Im Übrigen muss der tüchtige Plakatkünstler selbst am besten wissen, welche Art von Schrift für seinen Zweck und für seine Plakatidee am besten passt oder welche Grösse und Farbe er zu wählen hat. Nicht selten wird er ganz neue Typen erfinden oder durch originelle Bearbeitungen neue Wirkungen herauszuholen trachten. Hier sei z. B. an J. Klingers Auerlicht (Abb. 35) erinnert, dessen grosse Antiqualettern durch die neuartige Ränderbehandlung geradezu zu os-



Julius Klinger

Abb. 35

Druck: Hollerbaum & Schmidt, Berlin

Plakat



Anonym

Abb. 36

Plakat

Druck: Perbandt & Co., Berlin

zillieren scheinen, so dass der Plakatinhalt auch durch die Beschriftung verstärkt wird. In der Aufeinanderfolge der Buchstaben wird nicht viel Eigenart entfaltet werden können. Man hat zwar früher u. a. – wie beim Mondscheinplakat von F. v. Perbandt & Co. in Berlin (Abb. 36) – die Lettern, statt nebeneinander auch untereinander gesetzt, dadurch aber nur die leichte Lesbarkeit erschwert. Damit sind wir schon bei den

verschiedenartigen Scherzen angelangt, die in der Plakatbeschriftung nicht selten sind, obwohl ihnen zu Liebe meist der wichtigere Kunstwert des Plakates aufgegeben wurde. Wenn sich der Dunst vom Kochtöpfchen zu dem Worte „Palmin“ zusammenfindet (Abb. 37), wenn beim Rennplakat des schwäbischen Reitervereins von Hans Reis die geschwungene Landesfahne das S-Initial bildet, wenn bei dem älteren Opel-Plakat das O und das L eigentlich die Pneumatiks des Autos sind (Abb. 38), oder wenn gar auf dem Hengstenberg-Anker-Radplakat der Radfahrer nur ein Buchstaben-Mosaik darstellt (Abb. 39), so sind das lauter Witze, die uns darüber nicht hinwegtäuschen können, dass die ästhetischen Qualitäten der betreffenden oder ähnlicher Plakate Schiffbruch gelitten haben. – Noch einige Worte über die Verbindung von Wort und Bild! Die ältere Schule glaubte beides umso inniger zu verschmelzen, wenn sie den – nicht zu knappen – Text mitten in das Bild selbst, entweder vorwiegend organisch aufgeteilt, oder aber rücksichtslos über Teile der bildlichen Darstellung hüpfend, aufnahm (Abb. 40 u. 44). Die Folge davon war einerseits der unruhige Hintergrund, von dem sich Worte derselben Zeile ganz verschiedenartig ab-