

scene, das für Iris, wo man den Eindruck hat, als verkörpere die Figur, die zum Himmel emporsteigt, alles Blühen dieser Erde. —

Und jetzt zeigt sich ein merkwürdiges Phänomen, das allerdings in der Kunst nicht neu ist. So wie Giotto und Niccolo Pisano zu Beginn der modernen Zeit durch die Wiedererweckung der Malerei und Plastik mit ganz neuen Mitteln eine neue Welt erschufen und eine Tiefe des Ausdrucks fanden, die keiner nach ihnen mehr übertraf, so weisen auch diese ersten, italienischen Plakate alle Merkmale der Vollkommenheit auf und können noch heute als mustergültig gelten. Weit davon entfernt, sich in Details zu verlieren, wie es die Aufgabe des richtigen Bildes ist, und doch in allen Teilen interessant, so dass sie niemals etwa nur als einfache Vergrößerung von kleinen Skizzen erscheinen, zeigen sie durch die Einfachheit der Komposition, durch die Freiheit der Ausführung und durch die geschickte Farbenverteilung deutlich, was einem guten Plakat not tut. Späterhin ist viel Andersartiges gemacht worden, aber kaum je etwas Besseres. Übrigens ist das ganz natürlich, denn die ersten Bemühungen erfordern stets die grösste Kraft und den meisten Mut, und eben deswegen haben sie auch die Aussicht und das Recht auf Sieg. —

Zur gleichen Zeit wie bei den beiden Meistern, von denen oben die Rede war, setzt auch F. Laskoffs Schaffensperiode ein (Abb. 8 bis 10 und Beilage). In dessen ist er in seiner Kunstauffassung weit weniger originell, und da er leicht von einer Ansicht zur andern schwankt, so sind die Resultate seiner Arbeiten recht ungleicher Art. Oft kann man ihm auch eine allzu grosse Bewunderung für andere berühmte Werke vorwerfen, trotzdem muss man ihm lassen, dass er das Wesen des Plakats richtig erfasst hat; ja in der Vereinfachung der Zeichnung geht er sogar weiter als Mataloni

und Hohenstein. Aber wenn diese drei Künstler die ersten waren, die sich mit grossem Eifer auf das Entwerfen von Plakaten warfen, so lässt sich kaum die Zahl derer nennen, die bald ihrem Beispiel gefolgt sind. Und während die Industrie immer noch zögerte, die Kunst zu ihrer Helferin zu machen, lernte man bald für künstlerische Veranstaltungen, Ausstellungen, Feste usw. durch lustige schlagende Plakate die Fanfare zur Einladung zu blasen. Mataloni feierte in Rom, Hohenstein in Mailand seine

Triumphe. Es folgt nunmehr eine kleine Gruppe von Künstlern, von denen einige sich mit kleinen Versuchen begnügten, während die standhafteren unter ihnen der Kunst eine Fülle von Arbeiten schenkten. Unter den ersten nenne ich Formilli, dann den Florentiner G. Kienerk, sowie die Neapolitaner Vinc. Migliaro und Gaet. Esposito. Von anderen, die zu gleicher Zeit zu arbeiten anfangen, wie Terzi, De Carolis, Cambellotti, Carpanetto, Paoletti soll weiter unten die Rede sein.

Die Leiter der seit 1895 alle zwei Jahre stattfindenden Kunstausstellung in Venedig, die das erste Mal ein kleines, elegantes, aber rein typographisches Plakat gehabt hatte, waren völlig erstaunt über die neue Schönheit, die sich an ihrer Seite entwickelte; sie begannen 1897 mit einer Serie jener hübschen Plakate, von denen jedes ein

andres Bild ihrer unvergleichlichen Stadt gibt, und schufen so das beste Wahrzeichen für ihre edlen Absichten. Die Plakate stammen alle von dem Bologneser Augusto Sezanne, der sonst niemals Plakate gemacht hat und sich trotzdem als grosser Kenner erwiesen hat. Das Präsidium der Ausstellung wurde ihm erst untreu, als es das Plakat an Ettore Tito vergab, der auf andern Gebieten vielleicht ganz Tüchtiges leisten mochte, jedoch hier ganz versagte, so dass man wieder reumütig auf Sezanne zurückkam. Er



F. Laskoff

Abb. 10

Plakat und Umschlag

Druck: G. Ricordi & Cie., Mailand