

Stollwerckbilder, schließlich die Reklamemarken folgten, bis sie alle, in der letzten Orgie der Bilderwut, vom Kino verschlungen wurden. Selbstverständlich hatte an diesem „Aufschwung“ des Abbildungswesens die fortschreitende Technik einen nicht geringen Anteil. Aber man wird wohl bald allgemein zu der Ansicht kommen, daß die Technik nichts erfindet, was nicht zeitgemäß ist und „dringend gebraucht“ wird.

Im Vorstehenden werden wohl die Beziehungen zwischen Malerei und Plakatstil für die Zeit des Naturalismus und Impressionismus einigermaßen erschöpfend dargestellt sein. Die nicht uninteressanten inhaltlichen Beziehungen einiger Plakate dieser Zeit zu bestimmten künstlerischen Geschehnissen seien hier nur kurz erwähnt, wie sie z. B. in dem Plakat vorliegen, das Th. Th. Heine nach der bekannten Kaiserrede gegen die neue Kunst bei Vollendung der Siegesallee gezeichnet hat, in dem er die „Rinnsteinkunst“ gegen die Hofkunst stellte, — diese mit einem verdorrten Blumentopf, jene aber mit einem sprießenden Rosenbusch. Derartige kunstpolitische Anspielungen liegen in größerer Zahl vor, namentlich in den Einladungskarten der Berliner Kunstsalons in den Achtziger und Neunziger Jahren — in Blättern von Max Klinger, Ludwig v. Hofmann und Max Liebermann, der für den „Salon der Elf“ eine Karte zeichnete, auf der die Historienmalerei, „geblendet von der Sonne des Pleinairismus“, von ihrem Throne herabsteigt, um einem Hirten Platz zu machen. Das wäre aber im Weiteren ein Kapitel für sich. Und erst recht wäre es ein Kapitel für sich, nachzuweisen, inwiefern die Tafelbilder der modernen Maler, verführt durch den Kampf um einen Platz an der Sonne der Kritik und des Kunsthandels, in den Massen-Ausstellungen zu einer Art von Plakaten zu werden drohten, weil die Maler manchmal mehr darauf bedacht waren, dem Publikum durch ein Bild bekannt zu machen, daß auch die leistungsfähige Firma Stuck oder Bracht oder Schlichting oder Brangwyn wieder vertreten sei mit einer charakteristischen Probe, als, ohne nach rechts oder nach links zu blicken, zu schaffen — aus innerer Notwendigkeit.

Der Impressionismus wurde bald nach Beginn des neuen Jahrhunderts überrannt vom Expressionismus. 1903 begann die „Brücke“ in Dresden die Reihe ihrer Ausstellungen mit Arbeiten von Schmidt-Rottluff, Heckel, Kirchner, Pechstein und Andern. Die inneren Voraussetzungen des großen Umschwunges können hier nicht erörtert werden. Eine wirklich gute und ausreichende Darstellung fehlt bisher, wengleich in einigen Aufsätzen sehr wertvolles Material vorliegt. Ludwig Coellens Buch „Die neue Malerei“ (E. W. Bonsels & Co., München 1912) möchte bisher noch die beste Einführung sein.

Das Verhältnis des Expressionismus zum Plakat ist nun von Grund aus ein anderes als das des Impressionismus. Gegenüber dem Streben der impressionistischen Maler, in ihren Bildern Tiefenwirkungen durch die Mittel der Licht-, Luft- und Linienperspektive zu erzielen, geht der Expressionismus darauf aus, im Bilde die Fläche zu bewahren. Er verwirft die vorgetäuschte Tiefenwirkung als unkünstlerisch, jene Tiefenwirkung, die nach unseren früheren Ausführungen den Impressionismus mit dem Flächencharakter des Plakates, den namentlich die Schrift

stets betonen mußte, in Widerstreit gebracht hatte. Die Wand, die solange zwischen Malerei und Plakatkunst gestanden hatte, konnte also jetzt fallen, da auch das gemalte Bild in der Fläche blieb. Kokoschkas Plakat für seinen Vortrag (Bild 11), das gleichzeitig mit anderer Schrift auch als Plakat des „Sturm“ erschien, und Max Pechsteins Plakat für die „Galerie Macht“ (Bild 12) stehen am Anfange der Bewegung. Besonders das Blatt Kokoschkas ist von klassischer Bedeutung. Die Flächenwirkung der Zeichnung ist vollkommen, so sehr, daß die quer über die Brust des Mannes gesetzten Worte ganz klar und widerspruchlos im Ganzen stehen. Der Reichtum der farbigen Wirkung ist bei der Beschränkung auf Blau und Rosa erstaunlich, und die Zeichnung von ergreifender Eindringlichkeit. In diesem Gesicht, in dieser Hand, die auf die Herzwunde weist, hat Kokoschka ein schönes Sinnbild für die expressionistische Kunst geschaffen und ein Plakat, das unter allen deutschen stets einen Ehrenplatz behalten wird. Irgend ein Mißverhältnis zwischen Bild und Schrift besteht hier nicht mehr. Die Schrift kann wieder zu einer ganz einfachen, schlichten und ungekünstelten Form zurückkehren und braucht sich hier weder monumental aufzurecken, noch dekorativ zu verschnörkeln.

Pechsteins Plakat für die neue Sezession ist ein weiterer Beweis. Auch dieses auf einer außerordentlichen Höhe stehende Plakat, das mir das liebste unter allen Pechsteinschen geblieben ist, wahrt in der Gestalt der fremdländischen Bogenschützin mit großer Kunst das Wesen der Fläche, wobei das Ornament auf dem Boden nachhilft. Wie sehr nun die Schrift mit einer flächenhaften Darstellung völlig naturgemäß zusammengeht, zeigt das Pechsteinsche Plakat deshalb besonders deutlich, weil es geradezu ein Übermaß von Schrift, namentlich im Vergleich zum Blatte Kokoschkas, aufweist. „Kunstaussstellung Zurückgewiesener der Sezession Berlin veranstaltet von der Neuen Sezession Berlin W., Rankestraße 1 an der Kaiser Wilhelm Gedächtniskirche in dem Kunstsalon Maximilian Macht 15. Mai bis 15. Juli Eintritt 1 M. Dauerkarte 2 M.“ (Bild 12, jedoch mit anderem Text.) Ich glaube, es ist dies der längste Text, den ein Kunstaussstellungsplakat jemals aufzuweisen hatte. Und doch ist dieser langatmige Text, der einen Naturalisten schlechterdings zur Verzweiflung getrieben hätte, hier völlig bezwungen. Text, Figur und Ornament stehen durchaus in Einklang. Trotzdem auch hier eine strenge Antiqua gewählt wurde — nur das „E“ ist etwas eigenwillig — hat die Schrift in ihrer klugen Zusammenziehung selbst einen ornamentalen Charakter angenommen.

Daß Kokoschka noch weitere Arbeiten für das Plakat geschaffen hätte, ist mir nicht bekannt geworden. Pechstein hat gerade in letzter Zeit einige Arbeiten für amtlichen Werbestellen gezeichnet, über die ich in der Schrift „Das politische Plakat“, (Verlag Das Plakat, Charlottenburg 1919) gehandelt habe, ohne daß er etwas wesentlich Neues gebracht hätte.

Allzugroß ist die Zahl der Expressionisten, die ein Plakat gezeichnet haben, bisher nicht, wengleich einige bekannte Zeichner, die in ihrem Wesen vom Wesen des Expressionismus recht, recht weit entfernt sind, seit einiger Zeit gern mit expressionistischen Farb- und Linienwirkungen kokettieren. Natürlich wird so aber kein expressionistisches Plakat, sondern nur eine Parallele zum