

ditionellen Anhänglichkeit an das Angenehme und das Anmutige zu laben. Die Revolte, der Kultus des Bizarren und des Häßlichen haben bis jetzt sehr wenig Einfluß auf die Gebrauchsgraphik Englands gewonnen. Vielleicht mag das eine gewisse Ängstlichkeit oder Blutlosigkeit bedeuten, denn das vital Groteske und auch die erdhaftere Urwüchsigkeit einer echten Volksderbheit sind unzweifelhaft zu einem Platz in der Gebrauchsgraphik berechtigt, wenn auch ihr Fehlen nicht als ein verhängnisvolles Manko betrachtet werden soll.

Die Tatsache, das England — das Land, das zuerst das künstlerische Plakat und das künstlerische moderne Buch zur Entwicklung brachte, das Land, aus dem Deutschland seine erste Anregung auf diesen Gebieten erhielt —, jetzt seinerseits seine Anregung von seinem früheren Schüler erhalten soll, ist eine bemerkenswerte Erscheinung in dem Metabolismus der Kunst und der Kultur. Diese beiden Kunstbewegungen in England waren aber ihrem Wesen nach archaisch, ein Zurückgreifen auf die Vergangenheit eher als ein Hineinschreiten in das Moderne. Die Plakate der Brüder Beggarstaff z. B. waren auf den primitiven Holzschnitt begründet, und die schönen Bücher, die William Morris und Cobden Saunderson schufen, waren eine Wiederbelebung der mittelalterlichen Buchdrucker- und Buchbinderkunst. Weder die eine noch die andere dieser Bewegungen hatte ihre Wurzeln in die Zeit und in das Leben des Volkes geschlagen, und deshalb blieben beide rein ästhetisch, in sich abgeschlossen und steril. Deutschland aber, nachdem es dieselbe Periode der Archaismus durchgemacht hatte, gründete die Bewegungen auf die Bedürfnisse, den Geist und die Kunst der Zeit und belebte beide in einem volkstümlichen und nationalen Sinne. Die Folge davon ist, daß Deutschland heute die lebendigste, fruchtbarste und die schönste Buch- und Plakatkunst der Welt sein eigen nennt. Man hat nicht nur den Industriellen gezähmt und bekehrt und ihm Ehrfurcht vor dem Künstler eingebläht, sondern man hat auch das Publikum dazu erzogen, das Gute, das Ungewöhnliche und das Hervorragende zu erkennen und zu schätzen.

Das Klima Englands verlangt nach Farbe — nicht nur in schottischen Stoffmustern, in den Sportjacken der Studenten, in seinen Soldatenuniformen und in den Federbüschen der Londoner Cockneyfrauen, sondern auch im Plakat — der Kunstgalerie des armen Mannes, wie man den beklebten Bretterzaun genannt hat. Die Untergrundbahn war eine der ersten, die dieses einsah, und

poster-art in the world. Not only has the manufacturer been tamed and converted and taught reverence for the artist, but the public has been educated to appreciate the good thing, the unusual thing and the great thing.

England's climate demands color—not only in Scotch plaids, college blazers, uniforms and Cockney feathers, but in the poster—the poor man's art gallery, as the hoarding has been called. The Underground Railway was one of the first to perceive this, and its commendable example was followed later by the London Tram and Bus companies. I have before me many beautiful reproductions in color and in black-and-white—"Where it is Warm and Bright" by V. L. Danvers with the familiar red disc of the Underground glowing out of the London murk like the light of Hohlwein's famous cigar poster—charming conventionalized designs by McKnight Kauffer, fine floral pieces by Frank Newbould and M. Batty—H. S. Williamson's luminous "Theatreland" and Helen Bryce's quaint but somewhat derivative "Old World Villages". There are the magnificent drawings full of panoramic scope and action, brilliant lights and living shadows by Fred Taylor, the strong, sculpturesque but rather unposterlike *graphik* of Spencer Pryse. The masterly Frank Brangwyn, faithful to his crayon and etching-needle, throws his heroic and towering visions of massed houses, soaring bridges, dusky rivers upon the sheet. The classic, statuesque line and chaste simplicity of Cayley Robinson in his picnic posters, draw us back to the Arcadia we once associated with country life. There is very interesting work by Walter E. Spradbury, S. Kruger Gray and William A. Kerenode—all new names to me. Unfortunately most of these *Plakaten* are accessible to me only in black and white.

Radiant in color, yet safe within the bourne of the naturalistic, are the handsome posters by Gregory Brown—"Epping Forest", "Hope's Cottage Windows", "Bobby & Co.", (a hint from the Munich-Alpine school?). E. A. Cox with his heraldic dry and broken-up color masses, is highly decorative, but too detailed to brand the eye or the memory at a blow, as the master poster must do. Austin Cooper has done admirable work in color and design—as in his effective thistle poster for the East Coast Route. Karl Hagedorn has a strongly conventionalized, semi-expressionistic manner, as in his textile labels. The Beggarstaff tradition is still maintained by R. J. Cooper, and in strong color.

McKnight Kauffer's work is based upon the best flat color manner and reveals great invention, brill-