

Kleinere von Rossetti, während der eigenen auf seine geliebte Elizabeth Siddal übertragenen Vision, vergessene Einzelheiten in der Beschreibung des Bildes erwähne ich noch zur vollständigen Erklärung, so unter anderem: In der linken Hand hält der Genius der Liebe ein flammendes Herz, dessen Widerschein eine Aureole um sein Haupt bildet, ebenso wie das hereinflutende Sonnenlicht das Angesicht seiner Geliebten im Strahlenglanz verklären soll. Die Taube zeichnet sich gleichfalls durch einen ihren Kopf umschwebenden Glorienschein aus und gibt sich hierdurch als einen vom heiligen Geist abgesandten Boten zu erkennen. Schließlich stellt die Sonnenuhr symbolisch die Todesstunde Beatrices, hier Elizabeth Siddals dar. –

Eine bittere Erfahrung sollte Holman Hunt durch das Verhalten Woolners nicht erspart bleiben. Wie am Beginn der Biographie mitgeteilt worden, war Woolner 1854 aus Australien zurückgekehrt. Seine wirklich ergiebige Schaffenstätigkeit beginnt eigentlich erst seit jener Zeit, und leistete er, eine individuelle Stellung in der Bildhauerei einnehmend, nicht Unbedeutendes in diesem Zweige der bildenden Kunst. Meiner Ansicht nach ist Woolner im allgemeinen unterschätzt worden, und um ihn richtig bewerten zu können, müßte selbstverständlich unter der großen Anzahl seiner Werke, die Spreu vom Weizen zunächst getrennt werden. In den späteren Lebensjahren, als er sich in guten Verhältnissen befand und ein gesuchter Künstler war, begann er Bilder zu sammeln. Trotzdem er von Holman Hunt vielfach Beweise wahrer Freundschaft empfangen, kommt es zum Bruch zwischen beiden, weil letzterer über die Güte und Echtheit mehrerer Gemälde der Kollektion offen seine Zweifel äußerte. Woolner, der einstige Goldgräber, war Mitglied der Akademie geworden! Er starb 1892 und wurde durch seinen Tod die Reihe der ursprünglich sieben präraphaelitischen Brüder abermals gelichtet. Als Woolner sich im Juli 1952 nach Australien einschiffte, begleiteten seine Kameraden und darunter auch Holman Hunt ihn damals bis an Bord des Schiffes. Bei dieser Gelegenheit entstand das die Herzen der Menge rührende Bild von Madox Brown: „Lebewohl an England.“ –

Dem Künstler selbst ergeht es zur Zeit von Woolners Tode hinsichtlich seiner Gesundheit und wirtschaftlichen Verhältnisse so wenig befriedigend, daß, wenn nicht wirklich treue Freunde zur Hilfe geeilt, zweifellos starke und das Schaffen lähmende Bedrängnisse unvermeidlich geworden wären. Obgleich wohl niemand mehr wie Holman Hunt in tiefster Ehrfurcht und mit gläubigem Herzen die heilige Geschichte versinnbildlichte, so erhielt er doch niemals von der an seiner realen Behandlung des Stoffes Anstoß nehmenden anglikanischen Hochkirche irgendwelchen Auftrag von dieser Seite. Es war ihm stets um den Kern, um das innerste Wesen der christlichen Religion, weniger um formelle Äußerlichkeiten als um die unausgesetzte Lebensgemeinschaft mit dem Erlöser zu tun.

Wie oft habe ich aus des Meisters Mund den Ausspruch vernommen: „Die Wahrheit muß unter allen Umständen gesagt werden!“ Die unbedingte Befolgung seines Grundsatzes, welcher keine auf Nebenwegen zu erreichenden Kompromisse mit der Wahrheit gestattete, machte sich zu seinem aufrichtigen Bedauern vielfach in der Verstimmung manches ihm früher nahegewesenen Künstlers bemerkbar.

So entstand im Jahre 1883 zwischen ihm und F. G. Stephens, seinem einstigen Freunde und präraphaelitischen Mitbruder, dem nachmaligen hervorragenden Schriftsteller, wegen Meinungsverschiedenheiten in wichtigen Angelegenheiten eine dauernde Entfremdung.

In diese Epoche fällt das 1881 in der „Grosvenor-Gallery“ ausgestellte, im Besitz des Meisters befindliche, sehr gelungene Porträt des seinerzeit als berühmtester Anatom geltenden Sir Richard Owen (1804 – 1892). Er studierte unter Cuvier in Paris, bekleidete mehrfach Ämter im British und Naturhistorischen Museum und war ein ebenso gelehrter Professor wie ergiebiger Schriftsteller. Gelegentlich trat er auch in Gegnerschaft zu Darwin, wie z. B. in seinem, ihn in den Augen Holman Hunts gewiß empfehlenden Buche: „Instances of the Power of God as manifested in his animal



Abb. 117. „Perle.“ Weiß gehöhte Silberstiftzeichnung als Vorlage für eine in Photolithographie ausgeführte Buchillustration. Im Besitz von Profesor Israel Gollancz.

Creation.“ Im Jahre 1851 erhielt Owen den preußischen Orden Pour le Mérite für Kunst und Wissenschaft.

In die nämliche Periode gehört das Bildnis von des Meisters Sohn Cyrill (Abb. 112) ebenfalls in seiner Sammlung, und das 1884 nach der „Grosvenor-Gallery“ gesandte Porträt Rossettis (Abb. 86). Zuerst war dies Bildnis vom Künstler in Pastell hergestellt, dann jedoch von ihm mit Genehmigung Michael Rossettis, dessen Eigentum es ist, in Öl kopiert, in welcher Malweise es nunmehr die Galerie des Meisters ziert. Letzterer besitzt für gedachtes Porträt „Gabriels“, wie er damals kurz genannt wurde, eine besondere Vorliebe, weil zu jener Zeit sich noch ernstes Streben in seinen Zügen ausdrückte.

Von kleineren Gemälden der Periode erwähne ich einige, die wahrscheinlich schon früher begonnen, nun erst bekannt oder nach und nach öffentlich ausgestellt wurden, so u. a.: „Ivybridge“ („Die Efeubrücke“), „Road over the Dawns“, „The Foal of an Ass“ („Das Eselsfüllen“) und „Will-o'-the-Wisp“ („Das Irrlicht“), welches vielleicht eine mehr oder minder symbolische Bedeutung in sich trägt (Abb. 113).

Als Bilder, die kein bestimmt ausgesprochenes Sujet veranschaulichen, vielmehr einen rein ästhetischen Charakter besitzen, bemerke ich nachstehende Arbeiten : „The Bride of Bethlehem“ („Die Braut von Bethlehem“, Abb. 114), „Amaryllis“ (Abb. 115) und „Sorrow“ („Leid“). In der Braut von Bethlehem erkennen wir die Züge von der Gattin des Meisters wieder, ebenso wie dies durch Vergleich mit dem Werk „Triumph der Unschuldigen“ sich bezüglich Marias nachweisen läßt. „Amaryllis“ soll die, aus Herricks „A Pastoral Sung to the King“ entnommene Figur der Schäferin sein, die das seinerzeit sehr bekannte Lied „On a dewy Morning“ („An einem tauigen Morgen“) spielt. „Leid“ kann sicherlich als ein idealisiertes, Schmerz und Kummer verratendes Porträt und als eine künstlerische Leistung ersten Ranges bezeichnet werden. Die beiden zuletzt genannten Bilder erwarb der verstorbene Mr. George Lillie Craik, dessen Familie mit der des Meisters befreundet ist. „Die Braut von Bethlehem“, im Besitz von Mr. Henry Haslam, wurde 1885 in der „Grosvenor-Gallery“ ausgestellt.

Im Laufe des Jahres 1886 veröffentlichte Holman Hunt die nachmals so vielfach zitierten und als Quellen benutzten Aufsätze in der „Contemporary Review“, in welcher sowohl seine Ansichten über allgemein künstlerische Verhältnisse, als auch im besonderen die das Wesen des Präraphaelismus ausmachenden Grundsätze niedergelegt sind. Er nennt diese Serie von Artikeln „The P. R. B.: a Fight for Art.“ Unter den Buchstaben „P. R. B.“ wird stets die präraphaelitische Bruderschaft verstanden, bei welcher Gelegenheit ich bemerken will, daß der Künstler für die englische Sprache ausdrücklich folgende Schreibweise anwendet und verlangt: „Pre-Raphaelitism“, und nicht „Praeraphaelismus“. Aus dem obigen Titel „Der Kampf für die Kunst“ wird die seinen näheren Bekannten niemals zweifelhaft gewesene Tatsache von neuem bestätigt, daß er nämlich eine Kampfnatur ersten Ranges war. Er ist und bleibt ein ganzer Mann, der, unbeirrt um das Urteil der Welt, sich niemals scheute, öffentlich ohne Umschweife seine Meinung auszusprechen, ein Charakterzug, den im übrigen die Engländer ihm hoch anrechnen. In derselben Zeitschrift erschienen von Holman Hunt noch anderweitige Abhandlungen, unter denen ich hervorhebe: „Religion and Art“ und „Reminiscences of John Leech“.

Das bisher nicht erwähnte Porträt: „Miß Flamborough“, eine Anspielung auf eine Stelle im „Vikar von Wakefield“ enthaltend, wurde 1882 in der „Grosvenor-Gallery“, und ebendasselbst 1887 das schon gewürdigte Gemälde „Amaryllis“, sowie ferner als neu des Meisters Sohn „Hilary the Tracer“ („Hilary der Zeichner“, Abb. 116), 1886 gemalt und Eigentum des letzteren, ausgestellt. Trassieren enthält die Nebenbedeutung des Durchzeichnens, d. h. wir sehen den Porträtierten am Fenster mit einer Durchpausung beschäftigt und wenn ich mich nicht sehr irre, trägt die betreffende Vorlage den Charakter einer Schäferszene, in welcher „Amaryllis“ eine der Figuren abgibt. Bezug genom-

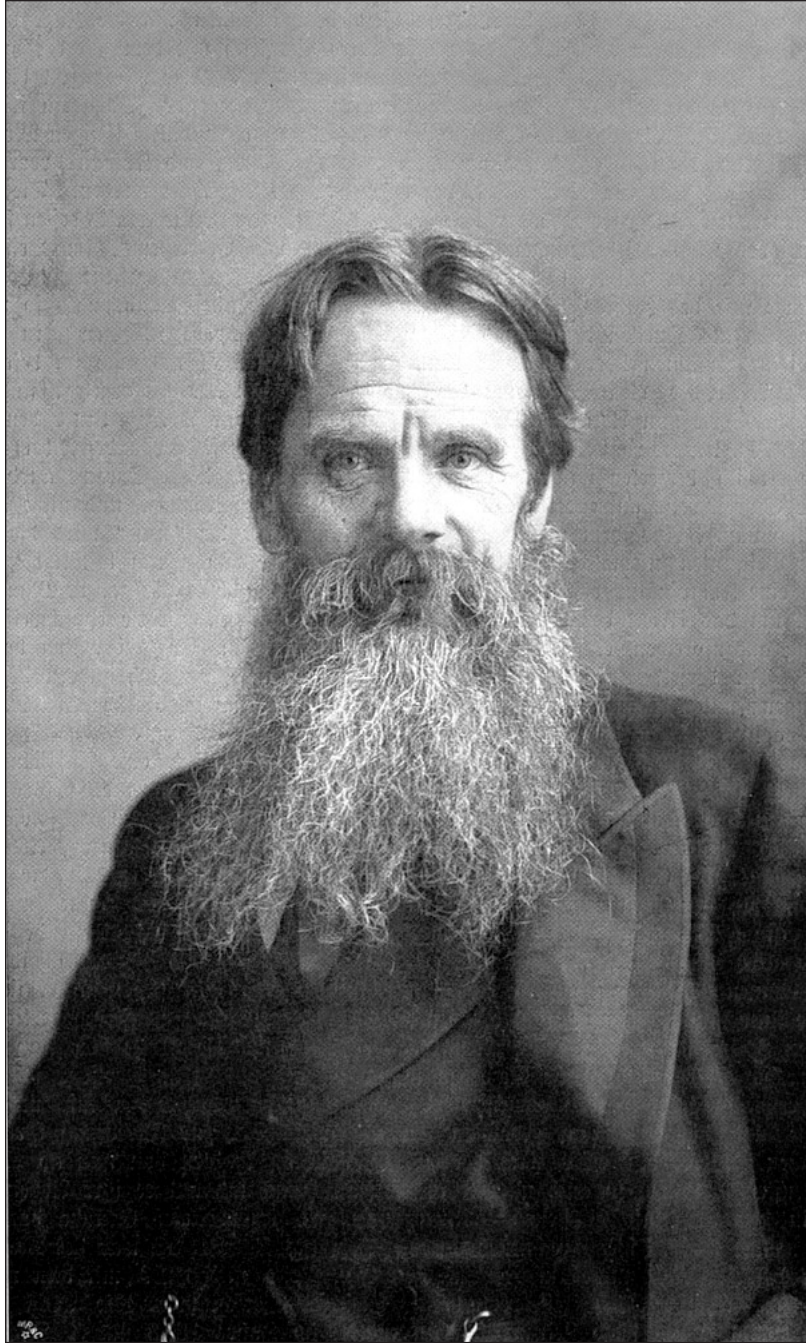


Abb. 118. William Holman Hunt.
Photographie nach dem Leben im Jahre 1891.

men wurde auf die in einem altenglischen Handbuch für Künstler sich vorfindende Anweisung: Beginne nicht eher zu malen bis du korrekte Umrisse angefertigt hast!

Im Jahre 1888 wurde die „New Gallery“, und um die Sache hier kurz zu bezeichnen: die Sezession von der Sezession begründet und ins Leben gerufen. Eine von der „Grosvenor-Gallery“ sich abwendende Anzahl Künstler bewirkte die Auflösung dieses Instituts und die Errichtung gedachten Vereinigungspunktes zur Förderung ihrer fachmännischen Interessen. Hier nach der „New Gallery“ sandten von nun ab viele der angesehensten Künstler, so auch namentlich Holman Hunt und andere ihre Arbeiten, die nicht in der Akademie ausstellen wollten, resp. aus irgendeinem Grunde dort nicht auf Annahme ihrer Objekte rechnen konnten. Für das Jahr 1888 war der Meister in der „Neuen Galerie“ mit dem Porträt von Mr. Price und 1889 mit dem unlängst erwähnten Gemälde „Sorrow“ vertreten. Gleichfalls beschickte er die „Old Water Colour Society“ um diese Zeit und bilden endlich im Jahre 1888 und 1889 die für die „Grosvenor-Gallery“ bestimmten Pastellbildnisse seines Freundes Martineau (Abb. 75) und Combe (Abb. 68) die letzten dort ausgestellten Arbeiten, weil das Institut alsdann eingeht.

„Pearl“, nicht „The Pearl“, ist der Name eines religiösen Hintergrund besitzenden, aus dem vierzehnten Jahrhundert stammenden und von Israel Gollancz in die moderne englische Sprache übertragenen langen Gedichtes. Zur Illustration des Buches fertigte Holman Hunt im Jahre 1890 auf grauem Papier eine mit chinesischem Weiß gehöhte Silberstiftzeichnung an, die in Photolithographie (Abb. 117) zu dem bestimmten Zweck reproduziert wurde und eine idealisierte, von dem irdischen, in die Heimat des ewigen Jerusalem entrückte weibliche Figur veranschaulicht. Die Illustration bezieht sich auf folgende Stelle des Poems:

O Pearl! quoth I, with pearls bedight,
art thou my Pearl? – of me so lone
regretted, and through the night bewailed.

– though hast reached a life of joy
in the strifeless home of Paradise.

Zu deutsch:

O Perle! Sage ich, mit Perlen geschmückt,
bist du meine Perle? – von mir so Einsamen
beklagt und in der Nacht beweint.

– Du errangst das Leben der Freude
in der Friedensheimat des Paradieses.

Holman Hunt gelangt zum Beschluß der bedeutenden Serie religiöser Bilder im engeren Sinne durch das gleichfalls im großen Stile aufgefaßte Werk „Christus unter den Schriftgelehrten“. Der Meister hat zwar noch eine in erheblich vergrößertem Maßstabe angefertigte Version des „Lichts der Welt“ 1902 begonnen und 1904 öffentlich ausgestellt, allein das obig genannte und als Unterlage für ein Mosaikwerk in der Kapelle von Clifton College dienende Aquarell ist das letzte seiner Art, soweit es sich um einen Originalentwurf handelt.



Abb. 119. Der Maitag auf dem Magdalenenturm.

Inzwischen wurde vom Künstler unentgeltlich, während eines Zeitraums von etwa vier Wochen, das in einer von Mrs. Combe in „Keble-College“ (Abb. 34) gestifteten Kapelle aufbewahrte und nicht gering beschädigte „Licht der Welt“ restauriert. Der Name „Keble“ erinnert daran, daß der Träger desselben während der sogenannten religiösen Oxforder Bewegung neben Pusey, dem nachma-

ligen Kardinal Newman und Kardinal Manning eine hervorragende Rolle zur Herbeiführung des Puseyismus einnahm.

„Christus im Tempel gefunden“ stellt den Augenblick dar, als Jesus sich eben erhoben hat und von seinen Eltern gefunden wird, während „Christus unter den Schriftgelehrten“ die aktuelle Szene: „Jesus hörend und fragend“, illustriert.

Obwohl der Gegenstand schon vielfach zuvor von andern Künstlern berührt wurde, so haben doch die meisten auf Grund der apokryphischen Evangelien ein vollständig unrichtiges Bild des Sachverhalts gegeben. Viele der alten Meister irrten, obschon in der löblichen Absicht, Christum zu erheben, wenn sie dem Jesusknaben eine unbedingte Autoritätsstellung im Tempel zuwiesen, ihn das Gesetz auslegen und berichtigen ließen, ohne seiner Bescheidenheit und daran zu denken: daß er seinen Eltern „untertan“ war. Hätte der Knabe gegen die auf dem Stuhle Moses sitzenden Ältesten sich in so unehrerbietiger Weise benommen, so würden sie, anstatt ihm mit Staunen



Abb. 120 Magdalenen-College in Oxford.

zuzuhören, sicherlich in altjüdischer und orientalischer Tradition jedes weitere Reden untersagt haben.

Holman Hunt verlegt die Handlung in eine der Lehrhallen des Herodianischen Tempels, deren Wände in Alabasterfarben Licht reflektieren. Auf dem längs der Wand befindlichen Diwan sitzen in Halbkreisform sieben Rabbis, jeder derselben eine historische und von dem Künstler charakteristisch wiedergegebene Figur. Über sämtliche Personen hat der Maler die eingehendsten Studien gemacht und alle ihm zu Gebote stehenden Quellen und Material durchforscht, das ihm irgendwelche Auskunft in betreff der Lebensgeschichte dieser sieben Schriftgelehrten zu geben vermochte.

Auf der linken Seite im Bilde sitzt der Rabbi Simeon, der Sohn Hillels, als der Vertreter der erhabendsten Auffassung des idealen Rabbinismus. Der Künstler hätte gern Hillel selbst eingeführt, aber seiner Berechnung nach mußte er zu jener Zeit über 100 Jahre alt sein; um indessen an ihn

zu erinnern, hat er Simeon den Typus des Vaters auch in der äußeren Erscheinung verliehen, d. h. ihn als eine Art von Herkules mit langem Bart und außerdem lehrend dargestellt. Der Überlieferung gemäß soll Hillel Lastträger in Babylon gewesen sein, eine seine große Körperkraft voraussetzender Umstand. Ihm zunächst sitzt eine andere typische Gestalt, der blinde Bava ben Butah, dem Herodes die Augen ausreißen ließ, weil er dem Tyrannen den Mord seiner Gemahlin Mariamne vorgeworfen und als Sühne den Bau eines Tempels verlangt hatte.

Der dritte Rabbi, seine Hände über die Knie geschlagen, mit edlem Kopf und nachdenklichem Gesichtsausdruck, wird von Holman Hunt als die, namentlich durch den Talmud berühmt gewordene Figur des Johanan ben Zakkai im Bilde geschildert. Der Talmud schreibt ihm mehrere Parabeln zu, die jedoch aller Wahrscheinlichkeit nach nur der Wiederhall der Gleichnisse Jesu sind, so vornehmlich das vom Hochzeitskleid und den törichten Jungfrauen. Hier im Gemälde hört Zakkai



Abb. 121. Draycott-Lodge mit dem Bilde „Der Maitag auf dem Magdalenturm“. Photographie.

staunend und voller Bewunderung dem armen Knaben aus Galiläa zu.

Demnächst in der Reihe der Schriftgelehrten kommt Jonathan ben Uzziel, der Autor des „Targum“, der sich Bemerkungen aufschreibt und Jesu nicht allzugünstig gesinnt erscheint. Höchst charakteristisch ist die Person des Rabbi Zadok aufgefaßt, der ein Nachfolger Judas des Goloniters war und in seinem ernsten und strengen Ausdruck, einen Gebetsriemen um den Kopf gewunden, Mißbilligung und Tadel erkennen läßt. In seinen schwarzen, düsteren Augen zuckt es wie Wetterleuchten und als ob sich bald ein Blitz entladen würde.

Leicht angelehnt an Zadok erblicken wir den Rabbi Dosithai, den bescheidenen, aber entschlossenen Gegner des Herodes. Der letzte endlich, der Rabbi von Jamnia, schwerhörig, faßt willkürlich

mit der linken Hand nach dem Ohre, um Jesu besser verstehen zu können. Die Einführung dieses gütigen Schriftgelehrten hat Holman Hunt hauptsächlich deshalb bewirkt, um einen vermittelnden symbolischen Zusammenhang mit Jesu herzustellen. Der Talmud nämlich läßt ihn den Ausspruch tun, daß er selbst sich nicht höher einschätzte als den einfachsten Handwerker, denn „aufrichtige und treue Arbeit, welcher Art sie auch immer sei, ob erhabener Natur oder geringfügig, besitzt vor

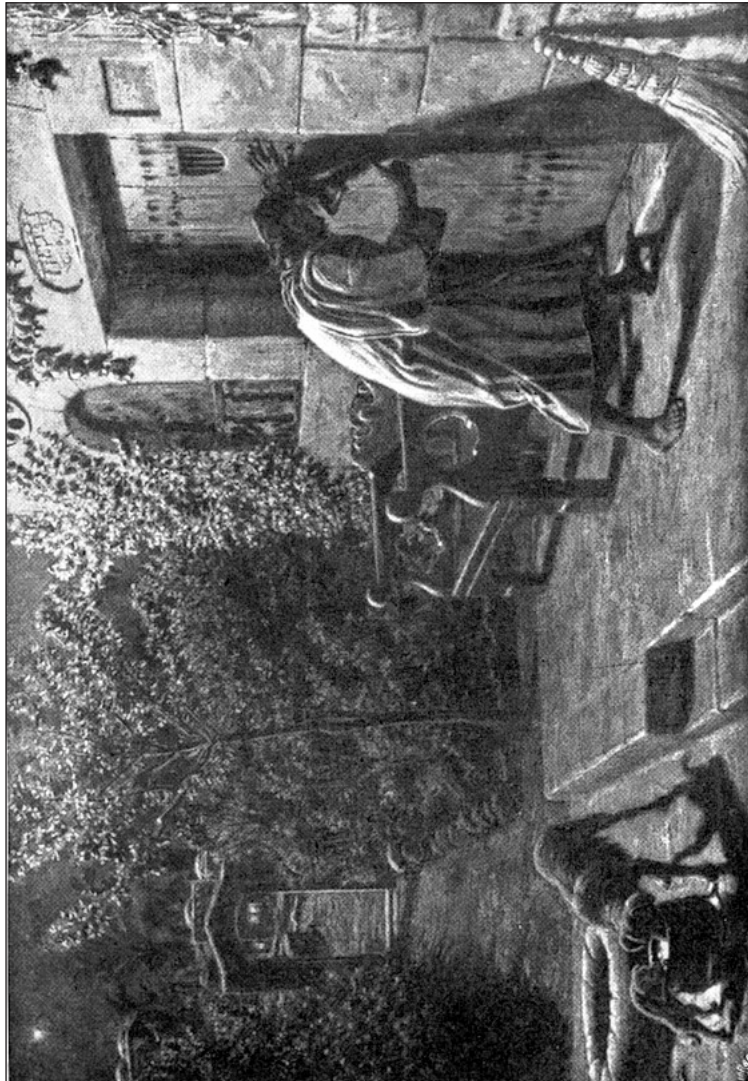


Abb. 122. Der zudringliche Nachbar. In der Kunstgalerie zu Melbourne in Australien.

Gott den gleichen Wert und führt zu demselben Ziel“. Jesus aber war zu jener Epoche nicht mehr als der gehorsame Lehrling in der Zimmermannswerkstätte seines Vaters.

Zur Linken sitzt vor den Schriftgelehrten, gewissermaßen eine Stufe tiefer, d. h. zu ebener Erde, der junge Gamaliel, die Beine übereinandergeschlagen, während rechts, gleichsam zum Gegengewicht für die Ausgleichung einer wirkungsvollen Gruppierung, Nikodemus und Joseph von Arimathia im Knabenalter und in derselben Stellung wie jener abgebildet und zugleich durch ihre ver-

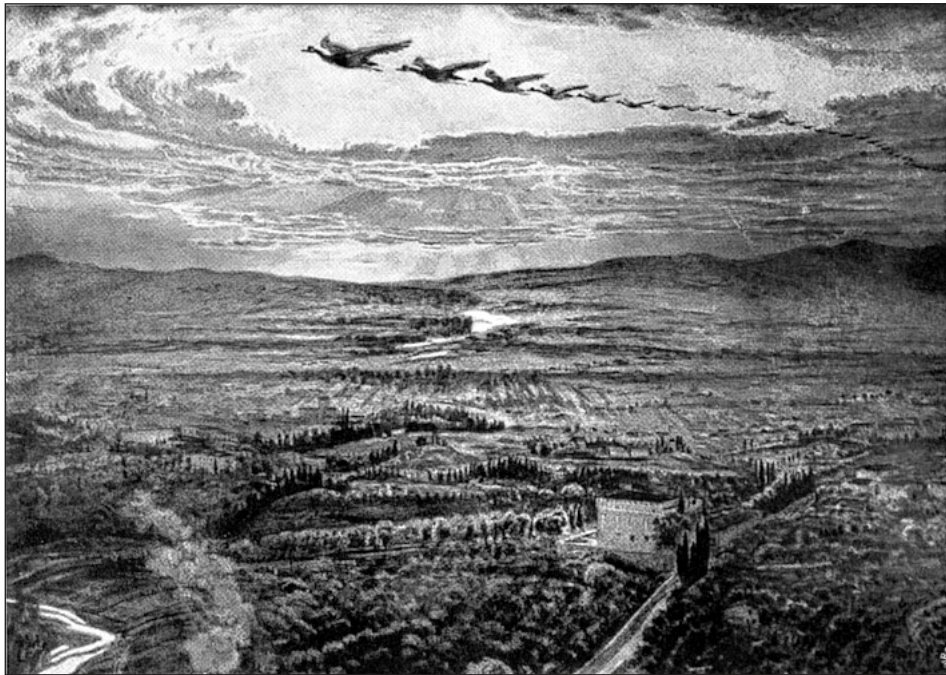


Abb. 123. Val d'Arno. Aquarellbild.

traute Haltung als Freunde gekennzeichnet sind. Sämtliche Rabbis wurden dem Range ihres Amtes nach in reicher orientalischer, zeitgenössischer Kleidung, und, den Tempelvorschriften gemäß, auch in bloßen Füßen dargestellt. Wie nicht anders zu erwarten, sind alle Details mit peinlichster Sorgfalt und in einer Weise veranschaulicht, die schwerlich der Erweiterung fähig sind.

Jesus kniend, das Buch des Propheten Jesaias in der linken Hand als Rolle haltend, und der orientalischen Sitte gemäß, mit der rechten Hand die Stirn berührend, als Zeichen der Ehrerbietung und der Aufmerksamkeit, wird mehr wie ein Geprüfter denn ein Lehrender dargestellt. Der Haltung Simeons nach zu schließen, scheint dieser Jesu ein Thema zur Auslegung gegeben zu haben und letzterer schickt sich an, die Fragen zu beantworten. Die Blicke aller Anwesenden sind auf den Jüngling in weißer Tunika, mit edelstem und verständigem Gesichtsausdruck gerichtet. Schön große blaue Augen und reich herabwallendes rotgoldenes Haar vollenden und steigern den Gesamteindruck zu solcher Höhe, daß es kaum des leicht angedeuteten Heiligenscheins bedurft hätte, um, trotz aller Demut, den einstigen Lehrer aller herauszuerkennen. Die in dem Werke enthaltene Schönheit und Feierlichkeit stempeln es zu einem der ersten religiösen Bilder der alten und modernen Kunst. Es befindet sich im Besitz von Mr. J. T. Middlemore.

Nicht um mit seinem Können, seiner Geschicklichkeit, seiner Virtuosität zu prahlen, finden wir in Holman Hunts Bildern mit unermüdlicher Genauigkeit Details und Nebensächlichkeiten zusammengetragen, sondern weil er einerseits glaubt: so war es wohl und andererseits der Ansicht ist: jede große Kunst für das Volk muß in ihrem End- und Hauptziel didaktisch sein, sie soll uns mitten hinein in die Natur, in die Taten der Geschichte versetzen und uns überhaupt die Bedeutung des Lebens lehren und erkennen lassen. Selbstverständlich muß ein solches Werk groß in der Anlage, wahr in der Behandlung, keine bloße Abschrift der Natur, sondern in eigener Art empfunden und schließlich für jedermann verständlich sein. Wie leicht wird es dem Beschauer ohne weiteres den

Gesamtinhalt von „Christus in dem Tempel gefunden“ und „Christus unter den Schriftgelehrten“ zu überblicken! Ist dies aber erst geschehen, so vertieft sich das Interesse für das Werk und wird wie von selbst auf die Einzelheiten hinübergeleitet. Findet der Laie – und die große Menge besteht in der Hauptsache doch aus solchen – das ihm gerade geläufige Beiwerk richtig und fesselnd geschildert, so bleibt ein derartiger Umstand oft die Ursache, die in dem Gemälde niedergelegten Lehren am zwanglosesten in sich aufzunehmen und in der Erinnerung zu behalten. Möglicherweise aber vermag der Gelehrte und Fachmann noch mehr angezogen zu werden, der da weiß, wie viel Zeit und Mühe, ernste Resultate liefernde Forschungen beanspruchen. Wie freudig erstaunt wird z. B. der Orientalist, der Historiker, der Bibel- und Talmudkenner, der Architekt, der Kostümkundige und der Kulturhistoriker sein, hier in den genannten Darstellungen gleichsam spielend die Errungenschaften seiner Studien in Übereinstimmung mit den gewonnenen Kenntnissen und der Wissenschaft bildlich vorgetragen zu sehen. Um dies zu erreichen, hat Holman Hunt allerdings keine Mühe gescheut, er besaß den Mut, seine Überzeugung ohne Ausflüchte im Werke zu dokumentieren, verbunden mit einer unbezähmbaren Macht des Willens.

Ernst Cheneau erzählt uns in seinem Buche „La Peinture anglaise“, daß ein Gelehrter, der Holman Hunts Bild des „Gedungenen Hirten“ sah, durch die in demselben enthaltenen Details vollständig für den Künstler gewonnen wurde. Des Meisters Schöpfungen besitzen den Vorzug, daß sie in uns nicht das Gefühl einer rekonstruierten biblischen Geschichte erwecken, etwa so, wie man auf Grund einer einzigen aufgefundenen Säule einen antiken Tempel auf dem Papier wiederherstellt, sondern er zeigt uns das Original selbst.

In bezug auf die Wichtigkeit genauer Details im Bilde äußert sich Ruskin in den „Modern Painters“, Vol. II: „Of the fore ground“ wie folgt: „... In alledem, was uns am geringfügigsten und verachtenswertesten erscheint, müssen wir einen neuen Beweis erblicken, was die göttliche Macht für den

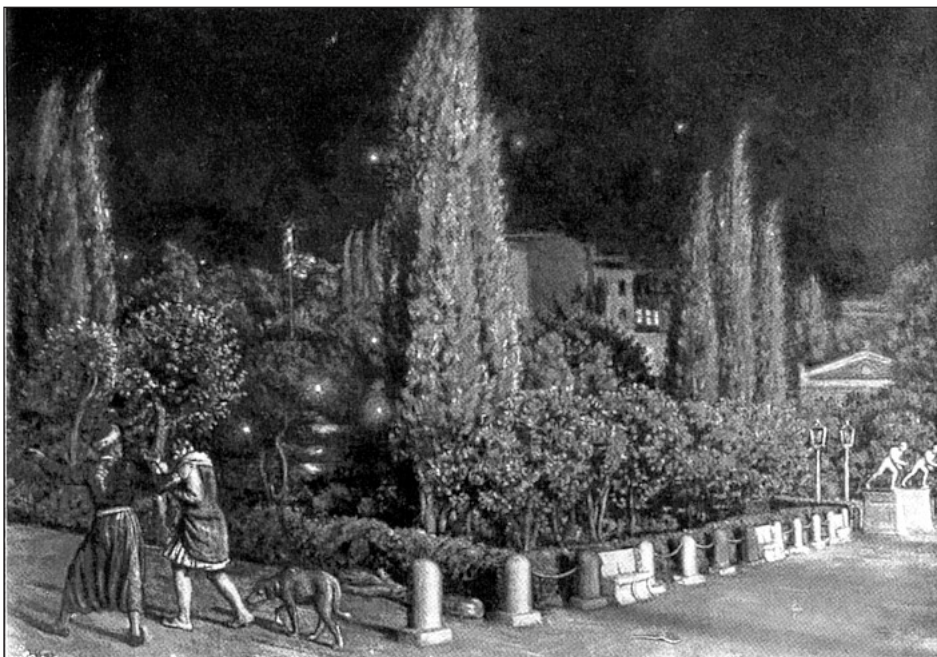


Abb. 124. Athen. Aquarellbild.



Abb. 125. Holman Hunt als Doktor der Universität Oxford.
Photographie nach dem Leben.

Ruhm und die Schönheit tut und es denen, die es noch nicht wissen, verkünden und sie lehren, das ist die deutlich vorgezeichnete Pflicht, welche die Vorsehung uns auferlegt.“

Aus dem Jahre 1891 stammt das nach dem Leben aufgenommene und hier zur Ansicht gebrachte Bildnis von Holman Hunt (Abb. 118). Durch zwei Ereignisse wird der vorliegende Zeitabschnitt noch besonders bemerkbar: Mrs. Combe, die im Interesse des Künstlers und seiner Werke zu seiner allgemeineren Anerkennung ebensosehr wie für den Verkauf seiner Arbeiten persönlich und

unermüdlich wirkende Freundin, eine gütige, edle Frau, deren Rat und Tat, deren materielle Hilfe nie versagte, wird aus dieser Zeitlichkeit abberufen. Sie und ihr Gatte, sie haben beide viel für den Sieg des Präraphaelismus getan!

Noch vor ihrem Heimgange sollte Mrs. Combe die Freude erleben, ein Werk ausgestellt zu sehen, das längere Vorbereitungsstadien durchgemacht hatte und einen alten Universitätsbrauch in Oxford veranschaulicht. Dies in bezug auf Komposition zu seinen besten Arbeiten zählende und hinsichtlich des Kolorits als ein unübertrefflich zu erachtendes Gemälde, betitelt sich „May Day on Magdalen Tower“ („Der Maitag auf dem Madalalenturm“, Abb. 119). Wer dies Bild nur aus der Übertragung in Schwarz und Weiß kennt, vermag sich eben keinen Begriff davon zu machen, welchen Farbenreiz es besitzt und welchen koloristischen Zauber es ausübt. Alle diejenigen, welche ehemals geschrieben haben: „Die Farben entringen sich Holman Hunts Palette nur düster und schwer“, werden beim Anblick dieses herrlichen, hochpoetischen, in seiner eigenen Sammlung befindlichen Werkes den Weg nach Damaskus antreten müssen. Das Sujet ist kein religiöses im engeren, sondern nur im weiteren Sinne: Beim Sonnenaufgang gegen fünf Uhr morgens im Mai versammeln sich in vollem Ornate die Professoren, Lehrer, Studenten, Schüler und Choristen des „Magdalenen-Institutes“ (Abb. 120) auf der festlich mit Blumen und Girlanden geschmückten Plattform des Daches, von dem zwei Türme gen Himmel streben. Das Morgenlicht der Sonne nuanciert die Wolken und gibt der gesamten Atmosphäre, vom kühleren Blau sich nach und nach mehr abstuftend und zum Rosa übergehend, eine wunderbar schöne und charakteristische Stimmung.

Der Fußboden des flachen Daches ist übersät mit Tulpen, Hyazinthen, Kaiserkronen und manchen anderen Frühlingsblumen. Unter den Direktoren, mit schwarzen und scharlachroten Gewändern angetan, erblicken wir einen nur gelegentlich sich in der Universitätsstadt aufhaltenden, in orientalischer Tracht und in betender Stellung abgebildeten Parsen. Die Priester und Gebildeten dieser Religionsgemeinschaft wissen sehr wohl, daß sie in der Sonne nur das Symbol der Gottheit verehren, und ersteres von dem Volke, sei es im Laufe der Zeit durch Vergessenheit oder aus anderen Gründen mit dem Schöpfer selbst identifiziert wurde.

Ich habe oft vor dem Bilde mit dem Meister zusammengestanden und erfreute ihn nichts mehr, wenn ich ihm auf seine Frage, ob ich das Gemälde wirklich schön finde, mit einem aufrichtigen und ehrlichen „Ja“ antworten konnte.

Seine Freude hat noch eine besondere Ursache: Mit Stolz weist er auf einen der Knaben in weißen Anzügen, die Kränze von Eichenblättern, Apfelblüten, Stiefmütterchen und sonstigen Frühlingsblumen um den Hals tragen, und sagt: „Das ist mein Sohn Hilary, der die erste christliche Kirche in Birma erbaut hat!“ Letzterer befindet sich dem Beschauer zunächst in der ersten Reihe von vier Knaben vor den Direktoren und ist erkenntlich durch den Umstand, daß er seine Noten auf den Deckel der in der Hand haltenden Studentenkappe gelegt hat. Als Modell für die übrigen jungen Leute standen meistens Söhne und Enkel von bedeutenden und bekannten englischen Persönlichkeiten. Wochenlang begab sich Holman Hunt schon gegen vier Uhr morgens auf den Magdalenenturm, um genau die Lichteffekte der aufgehenden Sonne zu studieren. Zwischen den Türmen hindurch sieht man auf dem Bilde die Stadt Oxford. Der an Ort und Stelle, wegen des geringen Raumes auf dem Dache in kleineren Abmessungen hergestellte Entwurf, also das eigentliche Original, zierte jetzt das Atelier des Meisters in einem von ihm gezeichneten und als Grundmotiv Sonnenstrahlen entsendenden Rahmen (Abb. 119). Nach dieser als Vorlage dienenden Arbeit wurde dann in großen Dimensionen das früher in Draycott-Lodge (Abb. 121) und jetzt in der Wohnung in Melbury Road aufgehängte Gemälde angefertigt. Verschiedener Umstände halber konnten keine anderen wie die vorliegenden Illustrationen zur Veranschaulichung des Werkes vorgeführt werden, indessen soll bemerkt werden, daß das bezügliche, von der Berliner Photographischen Gesellschaft aufgenommene Blatt zwar zum Verkauf steht, jedoch ohne Reproduktionsrecht.

Im Herbst des Jahres 1892 trat Holman Hunt in Gemeinschaft seiner Gattin die vierte und letzte Reise nach Palästina an. Der Weg dorthin wurde über Italien, Griechenland, Athen, Alexandrien, Kairo, den Nil herauf bis Philä genommen, und schließlich wiederum in Jaffa gelandet. Während des März 1893 bot sich dem Künstler dann abermals die Gelegenheit, in der heiligen Grabeskirche zu Jerusalem der Zeremonie „Dem Wunder und der Verteilung des heiligen Feuers“: „The Miracle of Sacred Fire in the Church of the Sepulchre“ beizuwohnen, auf Grund dessen eines seiner figurenreichsten und die Feier in treuester Weise schilderndes Bild entsteht. Ich habe die Köpfe in dem Werk nicht gezählt, aber Personen, die es getan haben, geben die betreffende Zahl auf etwa fünfhundert an. Jedenfalls sind es einige Hundert! Während türkische Soldaten die verschiedenen christlichen Pilger in Ordnung halten, bricht das erwartete Feuer in wunderbarer Weise auf dem Altar hervor. Auch dies Bild ist in allen Details vorzüglich; aber je nach dem Parteistandpunkt wurde es in der Ausstellung der „New Gallery“ im Jahre 1899 viel bewundert oder auch scharf kritisiert. Es hängt zurzeit in seiner Kollektion und sind die Bedingungen für den Ankauf schwieriger Natur, weil Holman Hunt das Werk nur an jemand veräußern will, der den Inhalt desselben auch wirklich erfaßt, resp. die wahrhaftige Geneigtheit hierzu bekundet. Dann schreibt er in der Regel bei den Hauptgemälden noch die Einschränkung vor, daß diese in England verbleiben müssen.

Zu den für das Jahr 1893 zu vermerkenden Gemälden gehört der auf Unterlage des Evangeliums Lucä XI, 5 bis 9, sowie den betreffenden Parallelstellen Matthäus VII, 7, Markus XI, 24 und Johannes XVI, 23 und 24 geschaffene „The importunate Neighbour“ („Der zudringliche Nachbar“, Abb. 122). Es heißt in obigem Evangelium: Und er sprach zu ihnen: Welcher ist unter euch, der einen Freund hat und ginge zu ihm zu Mitternacht und spräche zu ihm: „Lieber Freund, leihe mir drei Brote, denn es ist mein Freund zu mir gekommen von der Straße und habe nichts, daß ich ihm vorlege.“ Der zudringliche, ungestüme und sich nicht abweisenlassende Nachbar erhält endlich Einlaß, denn so heißt es: „Klopfet an, so wird euch aufgetan.“ Ursprünglich diente der Entwurf dazu, um Sir Edwin Arnolds Gedicht „Light of the World“ zu illustrieren, während das Gemälde sich in der Kunstgalerie Melbournes in Australien befindet. Die scheinbare Inschrift über der Tür des Nachbarn löst sich bei näherer Betrachtung in den ornamental behandelten siebenarmigen biblischen Leuchter auf.

Unter den die letzte Orientreise gezeitigt habenden Früchten nenne ich unter anderem „Corfu“ und „Athen“, letzteres mit des Künstlers Monogramm und 1892 bezeichnet. Vereinzelt hat der Meister seinen vollen Namen auf den Werken ausgeschrieben, für gewöhnlich aber besteht die Signatur in Form zweier verschlungenen Buchstaben „H“, in die ein „W“ hineingesetzt ist. Mitunter befindet sich unter denselben ein von links nach rechts zeigender Pfeil. Die schon früher angefertigte und auch bereits erwähnte Landschaft „Sunset in the Val d'Arno“ („Sonnenuntergang im Arnotale“, Abb. 123) und „Athen“ (Abb. 124), beide Aquarellbilder, stellte der Maler 1893 in der „Old Water Colour Society“ aus. So viel mir bekannt, hat er seitdem die oben genannten Ausstellungen überhaupt gar nicht mehr oder nur ganz ausnahmsweise noch beschickt.

Die Kunst ist lang, das Leben kurz! Am 6. Oktober 1893 stirbt der 1821 geborene Ford Madox Brown, den Holman Hunt zwar außerordentlich anerkennt, aber unter keinen Umständen als den Stammvater der Präraphaeliten gelten läßt. In seinem großen Werke über die Geschichte der Bruderschaft zieht Holman Hunt aus Browns Tagebuch die Belegstellen dafür heraus, daß er im Recht mit seiner Ansicht verbleibt. So erklärt der Meister z. B. bei einer lobenden Besprechung von Browns Gemälde „Christus wäscht Petrus die Füße“: Dies Werk ist adoptiert von den Präraphaeliten und bildet nicht nur einen Wendepunkt, sondern einen vollständigen Umschwung in seiner bisherigen Malweise (Abb. 56). Wenn ich mich in den Geist der präraphaelitischen Grundsätze und in ihre gesamte Anschauungsweise hinein versenke, so würde ich an Browns Bild zu erinnern haben, daß er Petrus für die Zeit jener Handlung viel zu alt, d. h. etwa als einen sechzigjährigen Mann dargestellt hat!

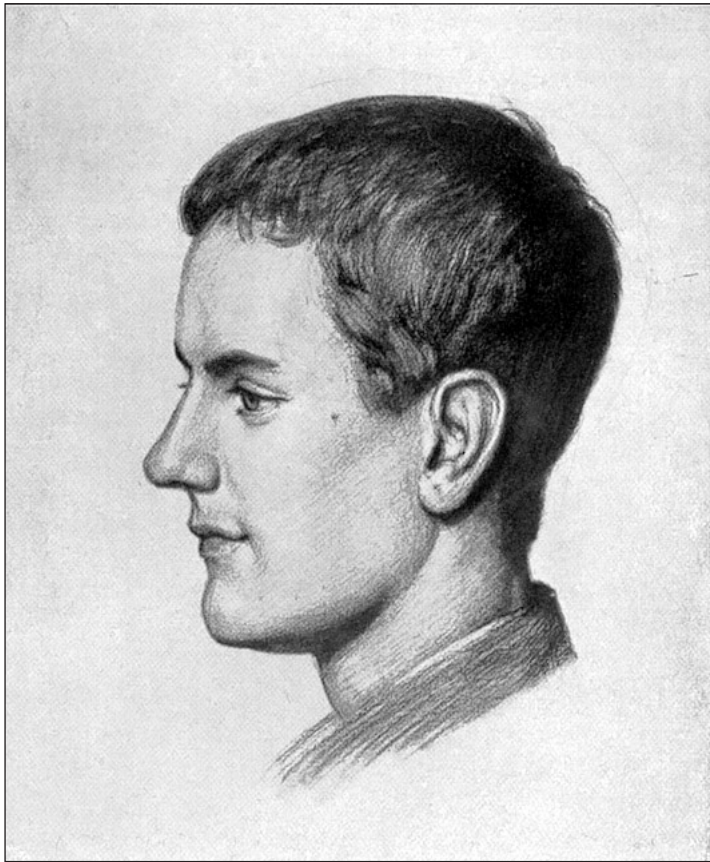


Abb. 126. Hilary, der zweite Sohn des Meisters.
Kreidezeichnung.

So wie auf Burne-Jones und Morris durch Rossetti, so wurde auf diesen durch Ford Madox Brown gewirkt, und wäre Rossetti der Vater des Präraphaelismus, dann natürlich müßte folgerecht sein Lehrer sozusagen der Großvater der Brüderschaft gewesen sein. Holman Hunt läßt auf Grund dokumentarischer Beweise und Tatsachen weder das eine noch das andere zu! Von einzelnen sehr bedeutenden und von mir hochgeschätzten Kunstkritikern, so namentlich von Robert de la Sizeranne, wird in seiner vortrefflichen Schrift „La Peinture contemporaine anglaise“ die lineare Abstammung der bezüglichen Bewegung in der Kunstgeschichte von Brown herzuleiten gesucht. Holman Hunt veröffentlicht nun in seinem Buche einen Teil des Briefwechsels mit Sizeranne und spricht sich dahin aus, daß letzterer bisher nicht habe anders urteilen können, als wie er es tat, weil ihm nur von jener Seite Beweismaterial zur Verfügung stand. Schließlich sei er aber durch unausgesetzte Angriffe und die zu einer Legendenbildung führenden Entstellungen der Tatsachen von dritter Stelle her, genötigt gewesen, vollständig den Sachverhalt unter Angabe von Daten usw. aufzuklären. Hierbei handelt Holman nur logisch, um so mehr, da er keinesfalls den Einfluß der deutschen Schule, der sogenannten Nazarener weder im allgemeinen auf den Präraphaelismus, noch im besonderen auch nur im geringsten auf sich bestehen lassen will oder gar anerkennt. Für des Meisters eigene Person trifft dies vollkommen zu, indessen auf Brown haben die Nazarener ein-

gewirkt, d. h. eben bis vor jener Zeit, in welcher nach Holman Hunts Ausspruch der Wendepunkt in dessen Kunstrichtung erfolgt.

Madox Brown, der in Calais geboren, verdankte zunächst alles, was er geworden ist, Antwerpen, Paris und Rom. Her war er im Jahre 1845, und erhielt daselbst bleibende Anregung von Cornelius und Overbeck. Wenn auch in anderer Weise als die Präraphaeliten, so suchten doch die Führer der Nazarener deshalb nicht minder nach der Wahrheit, wie jene. Viele Wege führen bekanntlich zur ewigen Stadt! Wäre Madox Brown der Fels, auf dem die präraphaelitische Schule errichtet wurde, wäre er der Stammvater der betreffenden Familie, dann gehörten in logischer Konsequenz die sich schon dreißig Jahre früher verbindenden Künstler, wie Cornelius, Overbeck, Schadow, Veit, Schnorr von Carolsfeld und Führich, kurzum die der „Karton-Schule“ zugetanen Maler jedenfalls mit zu den Ahnen der Präraphaeliten. Da aber Holman Hunt in bezug auf den in Rede stehenden Punkt die genealogisch-künstlerische Urheberschaft Madox Browns mit aller ihm eigentümlichen Entschiedenheit, nämlich soweit es sich um ihn, als den Begründer des Präraphaelismus handeln soll. Ablehnt, so fallen hiermit selbstverständlich zugleich für die zur Sache in Betracht kommende



Abb. 127. Sunny Acre, Holman Hunts Landsitz.

Kontroverse auch die Nazarener. Bei der außerordentlichen Wichtigkeit, welche diese Frage in der Kunsthistorik hinsichtlich der Entwicklung der modernen englischen Kunst einnimmt, hielt ich es für angezeigt, des Meisters Standpunkt auch weiteren Kreisen bekannt zu machen. Einigermaßen verwickelt gestaltet sich die Angelegenheit ferner dadurch, daß eine nicht unerhebliche Anzahl von Schriftstellern seither Rossetti mehr in den Vordergrund gesetzt hatten, während Holman Hunt, wie bereits an früherer Stelle bemerkt worden war, auf Grund von Tatsachen, jenen als seinen Schüler und insonderheit da als solchen reklamiert, wo er noch im Sinne der Präraphaeliten schaffte. Unter allen Umständen werden auf Grund von Holman Hunts Werk Umwertungen eintreten müssen!

Für das Jahr 1894 ist das in der „New Gallery“ ausgestellte Porträt von Mr. Rathbone, und weiter 1895 zu registrieren, daß Mr. Holman Hunt von der Universität Oxford die Doktorwürde empfängt. Die dem Text beigefügte Illustration zeigt uns den Künstler in der Robe als Doktor des Zivilrechts (Abb. 125). Der Freundes- und Bekanntenkreis von bedeutenden Männern, denen der Meister in

irgendeiner Beziehung nahestand, lichtet sich naturgemäß immer mehr um ihn herum. Alte Erinnerungen tauchen ihm mit so ungetrübter Geistesfrische bei derartigen Anlässen auf, daß, wenn er von den ehemaligen Freunden und Gefährten spricht, nichts in ihm erblaßt erscheint. 1892 ist das Todesjahr Tennysons, des Poëta laureatus, dessen Gedichte Holman Hunt im Verein mit den bereits früher genannten Künstlern als die ersten illustriert hatten. Der Poet inspirierte die Präraphaeliten machtvoll; namentlich ist es ihm zu verdanken, daß die Artussage in der bildenden Kunst neubelebt wurde. Die ausführlichste Biographie des Verewigten verfaßte sein Sohn, aber eine gleichfalls wertvolle Lebensbeschreibung rührt von Arthur H. Waugh her. Gleich wie Holman Hunt in der Jugend keine Aufmunterung zum Malen von seinen Angehörigen erhielt, so erging es ähnlich auch jenem hinsichtlich des Dichtens. Als Tennyson seinem Großvater zum Geburtstag ein Poem einsandte, gab ihm dieser zehn Schilling mit der Bemerkung, daß er ein höheres Honorar wohl niemals in seinem



Abb. 127. Sunny Acre, Holman Hunts Landsitz.

Leben verdienen würde, obgleich ihm doch auf dem Gipfel seines Ruhmes für einzelne Arbeiten ein Pfund Sterling pro Wort bewilligt wurde. Kaum hatte indessen der Großvater vernommen, daß Tennyson endgültig der Theologie entsagte, als er ihn enterbte.

Dem großen unerbittlichen Schnitter fällt im Laufe des Jahres 1896, unter den hervorragenden Künstlern stark mähend, eine reiche Ernte zu: Leighton, Millais und Morris sind seine Opfer. Holman Hunt berichtet, daß während einer Ausstellung von Millais' Werken in der „Grosvenor-Gallery“ zu Lebzeiten des Künstlers und bei seiner gleichzeitigen Anwesenheit daselbst, Millais mit Tränen in den Augen Lady Constance Leslie das Geständnis machte, wie tief er bedauere, seine Jugendrichtung nicht verfolgt und den Pegasus seiner Muse in den Dienst des Kapitals gestellt zu

haben, allein die maßlose Wut der meisten einflußreichen Personen gegen den Präraphaelismus sei ihm nicht mehr möglich zu ertragen gewesen!

So etwas wie wirkliche Reue muß Millais wohl empfunden haben, denn gegen Ende seines Schaffens kehrt er wenigstens in den Sujets wieder zum Beginn zurück. Ich nenne in dieser Beziehung nur: „Der Vorläufer“ (St. Johannes der Täufer), „Die Jugendzeit von St. Theresa“ und „Sprich, sprich!“ Die im Traum erscheinende Braut im letzterwähnten Gemälde vermag man symbolisch als den „Präraphaelismus“ zu deuten.

Nicht nur Bücher, auch Bilder haben ihr Fatum! Ein solchen führte in einer Auktion bei Christies am 13. März 1904 Werke der drei bedeutendsten Mitglieder der Brüderschaft zusammen. Millais und Rossetti waren tot, aber ihre Gemälde hätten sich wohl mancherlei aus vergangenen Tagen und gemeinschaftlicher Arbeit zuflüstern können. Hier war Rossetti „The Bower Meadow“, eine erst 1872 vollendete Komposition von weiblichen Figuren, die aber bereits 1850 in der parkartigen Landschaft von Knole in der Nähe von Sevenoaks, während sich Holman Hunt in seiner Begleitung befand, begonnen wurde. Von letzterem wurde „Der junge Laternenmacher von Kairo“, und von Millais das kurz vor seinem Tode, 1895, angefertigte Gemälde „Die Zeit“ zum Verkauf in der gedachten öffentlichen Versteigerung angeboten. Man sagte scherzweise von Millais, um seine Realistik zu bezeichnen: Wenn er Engel gemalt hätte, wüßten wir, wie sie aussehen! Und doch stellt das hier soeben genannte Werk im Sujet, wenn auch keinen Engel, so doch eine die Tür aufstoßende geflügelte Figur mit der Sense und Stundenglas in der Hand dar. Die Vorboten des Todes mußten sich dem großen Meister sicherlich viel früher verkündet haben als man glaubt, denn, wenn auch zur erklärenden Entschuldigung für die künstlerische Schwäche des Bildes seine Verleugnung des sonst üblichen Realistik angeführt wird, so hat doch wohl sein aufreibendes Leiden am meisten hierzu beigetragen. Daß Millais selbst zu der traurigen Gewißheit der Erfüllung seiner „Zeit“ gekommen, geht übrigens zweifellos noch aus einem anderen Umstande hervor: Er gab nämlich der „Zeit“ seine eigene, nach einer Profilphotographie modellierten Züge.

Zur Charakteristik Millais' möge folgende von Holman Hunt erzählte und jedenfalls sehr wenig bekannte Episode aus den letzten Stunden des ersteren dienen. Als die Prinzessin Louise, die selbst Künstlerin und eine Schülerin des Bildhauers Sir Edgar Böhm war, von dem herannahenden Ende Millais' hörte, suchte sie ihn auf und erkundigte sich, ob sie ihm irgendeinen Wunsch erfüllen könnte. Der Maler bat um die Vermittlung der Prinzessin bei der Königin Victoria, damit diese seine Gattin empfangen möchte. Es geschah am nächsten Morgen! Zur Klarlegung des Sachverhalts soll bemerkt werden, daß die Königin mit Ausnahme von zwei oder drei Fällen niemals eine geschiedene und eventuell wieder verheiratete Frau bei sich sah. –

Aus dem Jahre 1897 stammt der hier in der Illustration veranschaulichte, in Kreide ausgeführte Studienkopf von „Hilary“ (Abb. 126), des Meisters Sohn, dessen Gesichtsausdruck einen heiteren und gutmütigen Charakter erkennen läßt. Sowohl den letzteren, wie auch andere Mitglieder der Familie hat Mr. Edward R. Hughes, zeitweise Präsident der „Royal Water Colour Society“, der Hausfreund der Familie, ebenfalls gezeichnet, namentlich aber ein hübsches und sehr ansprechendes Porträt von Miß Gladys Holman Hunt gemalt. Der Genannte, einer der liebenswürdigsten Künstler, dem ich viel wertvollen Aufschluß zur Sache verdanke, ist der Neffe des Holman Hunt befreundeten, der präraphaelitischen Bewegung stets sympathisch zur Seite stehende und in verwandtem Sinne schaffenden Malers Arhur Hughes. Am 17. Juni 1898 wird Burne-Jones aus dieser Zeitlichkeit abberufen! Seine Bemerkungen über Millais sind von ungewöhnlichem Interesse. Er sagt u. a. „In Millais, sobald er als Mensch zur Reife gekommen, war der Künstler erstorben und nur der glänzende Virtuose übrig geblieben, weil er jenem unheilvollen Sirengesang der Menge lauschte ...“ Man ersieht bei der psychologischen Analyse von Burne-Jones' Worten, daß er die Abkehr Millais' vom Präraphaelismus mehr der Gefallsucht als anderen Motiven zuschreibt. Holman Hunt, der den

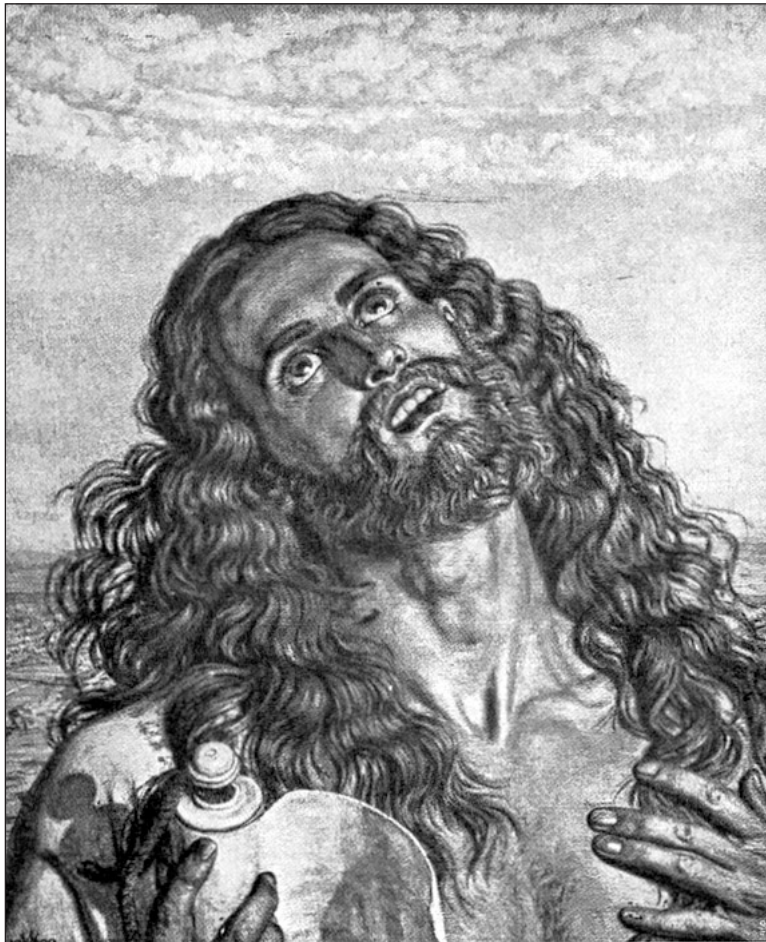


Abb. 129. Der Vielgeliebte (Christus).

Im Besitz S. M König Eduards VII. und mit dessen Spezialerlaubnis reproduziert.

Abfall nicht minder wie Burne-Jones im tiefsten Herzen betrauerte, blieb trotzdem ein treuer Freund seines ehemaligen Genossen, eine Tatsache, die um so höher veranschlagt werden muß, da er sich grundsätzlich mit der Annahme von Titeln, Standeserhöhungen usw., kurzum mit Dingen nicht einverstanden erklären konnte, die er zartfühlend und schonend dahin zusammenfaßt: „... Millais besaß nun alles, was das weltliche Fortkommen erleichtert!“ Also weniger wie Burne-Jones in der Gefallsucht Millais', erblickt Holman Hunt als Ursache der Abkehr seines Freundes die ihn beherrschende weltliche Gesinnung. Der Meister klagt Millais nicht direkt an, als er bei einem offiziellen Feste nicht neben ihm, sondern höher hinauf sitzen wollte, aber man fühlt den Worten nach, wie Trauer seine Seele durchzittert haben muß.

Wie oft mag Burne-Jones in bezug auf Millais sich eines von ihm in Oxford niedergeschriebenen Satzes erinnern haben: „Wenn wir über große Männer und Heroen des Geistes nachdenken, mögen dies nun Eroberer, Propheten, Poeten, Musiker oder Maler sein, so geschieht es meistens in trennendem Sinne und nicht im Licht der Vereinigung! Ungeachtet seiner großen anzuerkennen-

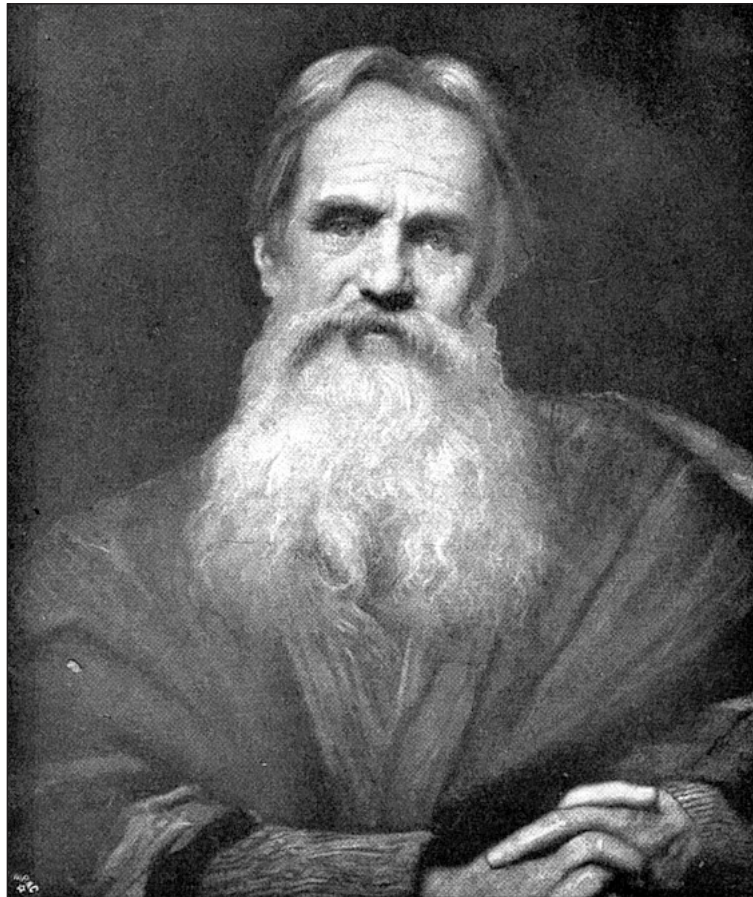


Abb. 130. William Holman Hunt.

Mit Genehmigung von Sir William Richmond, dem Hersteller des Bildes.

den Verdienste um die englische Kunst, besaß Millais zu kühlen Verstand, um einer tieferen Leidenschaft fähig zu sein; er vermochte nicht ernstlich in den Geist vergangener Zeiten einzudringen.“

Rossetti, Morris in Hammersmith und Kelmscott Manor, Burne-Jones in der „Grange“ in Northend Road, Walter Crane in Beaumont Lodge wie in Holland Street, Sir William Richmond in Beavor Lodge in Hammersmith, Watts in Limmerslease, Holman Hunt in Draycott-Lodge, Melbury Road und Sunny Acre (Abb. 127 und 128), sie alle haben den gut bürgerlichen, zwar standesgemäßen, würdigen, aber soweit es die Verhältnisse gestatten, den ländlichen, stillen und friedlichen Charakter ihres Heimes gewahrt. Nur einer von den hervorragenden Meistern und insbesondere von den Präraphaeliten, Millais, ist auch äußerlich ein Abtrünniger geworden. Er bewohnte im Stil eines Grand Seigneurs einen Palast in einer Straße, die nur solche enthält und bezeichnend genug „Palace Gardens“ heißt.

Unter den 1898 nach der „New Gallery“ gesandten künstlerischen Erzeugnissen Holman Hunts sind hervorzuheben das Porträt von Mr. Sidney Morse, eines Freundes des Malers und „The Beloved“ („Der Vielgeliebte“, Abb. 129), im Besitz und mit Bewilligung König Eduards VII. hier reproduziert. „The Beloved“ stellt den in den „Schatten des Todes“ enthaltenen Christuskopf in

gering veränderter Form als selbständiges Bild dar. Naturgemäß mußte namentlich die Armhaltung unter diesen Verhältnissen eine vollständig angepaßte sein, und entspricht somit das Werk mehr der vom Künstler im Jahre 1869 in Jerusalem hergestellten Einzelstudie für den Kopf Christi zu dem soeben genannten Hauptbilde „The Shadow of Death“ (Abb. 88).

Für das Jahr 1900 können drei wichtige, zu Holman Hunt in Beziehung stehende Ereignisse bezeichnet werden: Ruskin, 1819 geboren, beschließt, tief betrauert von der gesamten Nation, seine irdische Laufbahn. Hinsichtlich seiner Person, die sich übrigens mehr und mehr zur historischen Figur kristallisiert, wurde bereits an den geeigneten Stellen das Nötige gesagt, soweit Mr. Holman Hunt dabei in Betracht kommt.

Zweitens vereinigte sich eine Anzahl von Freunden, um dem Meister als Zeichen der Hochschätzung sein eigenes, von Sir William Richmond angefertigtes Porträt zu verehren (Abb. 130). In der Illustration der Innenräume von Draycott-Lodge (Abb. 131) ist es das auf der Staffelei befindliche Bildnis und hat es selbstverständlich den Umzug nach Melbury Road mitgemacht, woselbst es in dem Drawing Room von Mrs. Holman Hunt, oder wie sie auch zu sagen pflegt, in der „Galerie“ einen Ehrenplatz einnimmt. Sir William Richmond gehört zu denjenigen Künstlern, die offen den Einfluß der Präraphaeliten auf ihre Schaffenstätigkeit anerkennen. Durch seine Entwürfe für die Mosaik in der St. Pauls-Kathedrale ist der Genannte ja allgemein rühmlichst bekannt, aber eines seiner Werke besitzt für uns noch ein besonderes Interesse: das nach dem Leben in Friedrichsruh angefertigte, höchst charakteristische Porträt des Fürsten Bismarck.

Der Schluß des Jahres wird dadurch bezeichnet, daß der Meister am 15. Dezember in Walthamstow, woselbst William Morris 1834 geboren, in der dortigen Volksbibliothek, dessen sehr aus-

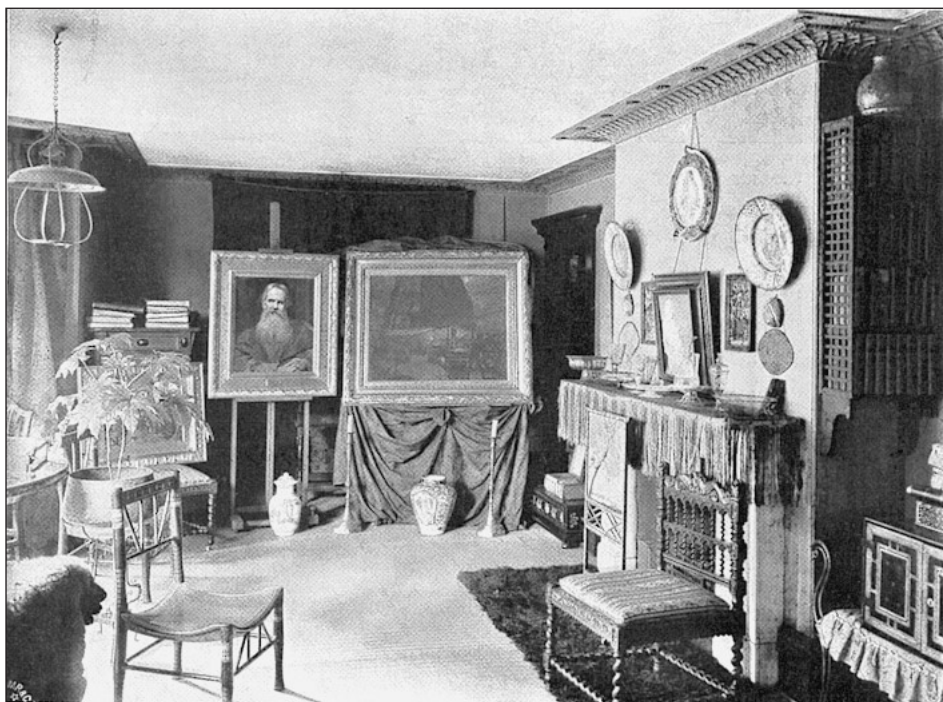


Abb. 131. Draycott-Lodge mit dem Bilde des Meisters auf der Staffelei.
Photographie.



Abb. 132. Holman Hunt im Atelier „Das Licht der Welt“ malend.
Photographie.

drucksvolle, von H. C. Fehr modellierte Bronzestatuette enthüllt. Die Bibliothek verdankt ihre Entstehung Mr. J. Passmore Edwards, dem bekannten Begründer vieler gemeinnütziger Institute. Holman Hunt skizzierte bei dieser Gelegenheit in seiner Rede den Lebenslauf des Verstorbenen und hob hervor, daß, als letzterer sich der dekorativen Kunst zu widmen begann, diese ihrem Untergang auf abschüssiger Bahn zueilte, bis es den Präraphaeliten gelang, den Anstoß zu einer von Morris mit Enthusiasmus ergriffenen Bewegung zu geben, um in praktischer Weise Anregung und Vorbilder für das Kunstgewerbe zu schaffen. Holman Hunt lobte ihn als einen einfachen und die Natur über alles liebenden Mann, dessen, übrigens am Ende seines Lebens modifizierter Sozialismus, den edelsten Motiven und dem Interesse für die arbeitenden Klassen entsprang.

Es gibt gewiß nicht viele Beispiele in der Kunstgeschichte – und in der Tat, ich wüßte keins namhaft zu machen –, daß ein Künstler, nachdem er ein Meisterwerk geschaffen, dies nach fünfzig Jahren wiederholt. Und doch geschah es genau nach einem halben Jahrhundert! Teils wollte Holman Hunt in und mit dem Gemälde „Das Licht der Welt“ sein in der Jugend persönlich und in künstlerischer Form abgelegtes Glaubensbekenntnis jetzt wiederum erneuern und bekräftigen, teils war er mit der Art der Aufbewahrung in „Keble College“ so wenig einverstanden, daß er sogar

erhebliche Beschädigungen des Werkes befürchten mochte. Schon im ersten Abschnitt der Biographie war das im Jahre 1854 ausgestellte Original (Abb. 33) veranschaulicht worden und wird hier nunmehr der Stand der Replik (Abb. 132) im Jahre 1902 gezeigt, während der Meister mit der Fertigstellung derselben in seinem Atelier beschäftigt ist. Unter außerordentlicher Beteiligung des Publikums fand dann die öffentliche Besichtigung 1904 in den Räumen der „Fine Art Society“ statt.

Schließlich wurden die Kontroversen zwischen Holman Hunt und „Keble College“ zu beiderseitiger Zufriedenheit ausgeglichen. Ich führe eine bezügliche charakteristische Stelle aus der Erklärung von Mr. Walther Lock, des Direktors von „Keble College“ an: „... Ob nun das Bild in der Bibliothek oder Kapelle hing, so hat es doch vielen zu einem stärkeren Glauben und größeren Vertrauen zu demjenigen ‚Licht‘ verholfen, das unsere Studien leiten soll. Ich glaube sicherlich, daß es vielen unserer Mitglieder behilflich ist, das von ihm ausgehende Licht in der ganzen Welt zu verbreiten, und begrüßen wir mit ungeteilter Freude die Nachricht, daß Mr. Holman Hunt eine Replik hergestellt hat, die Mr. Booth nach den Kolonien senden will, in der Hoffnung, dort denselben Einfluß ausgeübt zu sehen, den das Original bei uns hervorgerufen hat.“

Die Figur Christi in der Replik ist in Lebensgröße gehalten, und weist infolgedessen etwa die doppelten Abmessungen des Originals auf. Außerdem wurden in den Details einige Änderungen vorgenommen. Man glaubt, daß der Rt. Hon. Charles Booth, der Käufer des Bildes, dieses, nachdem es in den englischen Kolonien wird ausgestellt worden sein, zum Geschenk für die Nation bestimmt hat. Es wäre dann das erste bedeutende Werk des Meisters, das in einer englischen Staatsgalerie Aufnahme gefunden hätte.

Als Studie zu dem „Licht der Welt“ modellierte Holman Hunt einen Christuskopf, eine Arbeit, bei deren annähernden Vollendung wir ihn hier in der beigegebenen Illustration (Abb. 133) erblicken.

Ebenso wie in Deutschland und Frankreich bildete sich auch in England, und zwar hier im Jahre 1904, eine Vereinigung der angesehensten Männer des Landes, der auch Holman Hunt beitrug, um in geeigneten und dringenden Fällen die nötigen Gelder zum Ankauf von erstklassigen Kunstwerken zu beschaffen.

Ein fünfzigjähriges Ausstellungsjubiläum feierte der Künstler gewissermaßen dadurch, daß er im Dezember 1903 eine kleine, vollendete Studie von „Claudio und Isabella“ nach der „Old Water Colour Society“ sendet. Das gleichnamige und bereits früher besprochene Bild (Abb. 26) war 1853 angefertigt worden.

Unruhe und Widerwärtigkeiten, die besonders für einen Künstler in Holman Hunts vorgeschrittenem Alter so schwer empfundenen Zugaben zu den übrigen Lasten des Lebens, bereitete das Jahr 1902 dem Meister dadurch, daß er vermittelt eines Expropriationsverfahrens genötigt wurde, sein altes, fast während eines Vierteljahrhunderts von ihm bewohntes Heim aufgeben zu müssen. Ein mit altem Efeu umranktes, mitten in einem großen

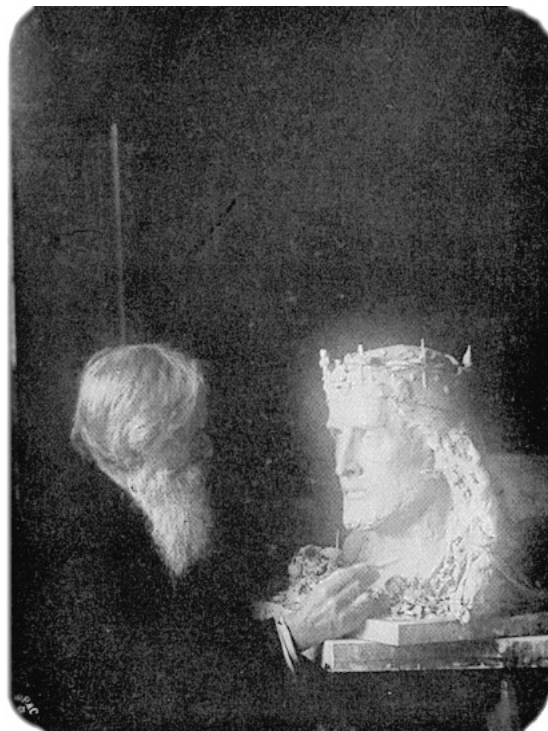


Abb. 133. Holman Hunt einen Kopf modellierend als Vorbild für das „Licht der Welt“.

Photographie.

Garten stehendes und lange Zeit weit vor den Toren Londons gelegenes Haus verläßt man nicht leichten Herzens, um es mit einer Stadtwohnung zu vertauschen.

Der Efeu, das Sinnbild der Treue und Beständigkeit, verlieh Holman Hunts Hause einen ebenso malerischen, friedlichen wie ausgleichenden Charakter. Der Efeu verbindet die Vergangenheit mit der Gegenwart, Menschenwerk mit der Natur, er bekleidet die Ruine mit dem Bettlergewand, die stolze Burg mit dem Königsmantel; er paßt sich überall an. Er umgibt das Kloster mit Mystik, der Kirche gewährt er ehrwürdiges Aussehen und schließlich, wenn alle Menschen und Blumen ein Grab verlassen haben, schmückt und hütet er es weiter fort.

Die Stadt bedurfte des Meisters Grundstück für ein inzwischen schon errichtetes mächtiges und bereits benutztes Schulgebäude, dessen hart und grellrot leuchtende Ziegel in starkem Kontrast mit den abgetönten, früher an dieser Stelle wahrnehmbaren Farben herrschten. Schließlich hat sich der Künstler mit der ganzen Angelegenheit ausgesöhnt, um so mehr, als die Anstalt der Erziehung der Jugend dient, aber wer seine Charaktereigenschaften kennt, den wird es kaum überraschen, zu hören, daß er sich zunächst nicht so ganz glatt und ohne Widerspruch zu erheben in das über ihn Gestalt der Expropriation verhängte Geschick ergab.

Der Meister trägt in all seinem Tun eine große Überlegung und Bedächtigkeit zur Schau; er ist kein Freund der augenblicklichen, endgültigen Entscheidung. Er warnt die junge Künstlergeneration als Nestor eindringlich vor der jagenden Hast unserer Zeit, und namentlich diejenigen Anfänger, welche unter allen Umständen den kürzesten Weg zur Unsterblichkeit und auch ohne gründliche Studien und vollkommene Beherrschung der Technik antreten wollen.

Schon in der Eingangshalle des alten Hauses fiel der Blick des Besuchers auf ein schönes Relief Luca della Robbias, „Die Madonna mit dem Kinde“ darstellend. Auch im Eßzimmer (Abb. 134) sehen wir ein ähnliches Sujet über dem Kamin, links von dem Holman Hunts jugendliches Selbstbildnis hängt (Abb. 2). Im „Drawing Room“ (Abb. 135) sind vielerlei, besonders während der Orientreisen erworbene wertvolle Kunstgegenstände untergebracht, und über dem im Boudoir befindlichen Altarino erblicken wir gleichfalls ein Werk des genannten italienischen Künstlers. Das Blau und

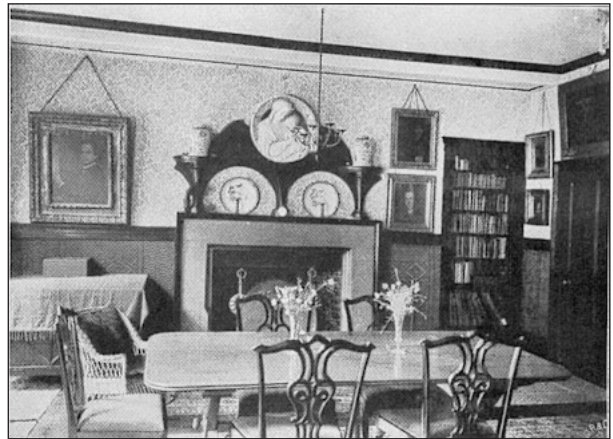


Abb. 134. Eßzimmer in Draycott-Lodge. Photographie.



Abb. 135. Das Empfangszimmer in Draycott-Lodge. Photographie.

Weiß in den Arbeiten Luca della Robbias ist so eigentümlicher und leicht dem Gedächtnis sich einprägender Natur, daß ich glaubte, auf ein solches, auch die übrigen bestimmenden Merkmale tragendes Werk hinzeigen zu dürfen, als der Meister die Freundlichkeit hatte, mir seine Sammlungen zu erklären. Bezeichnend genug für Holman Hunt erwiderte er mir: „Ob es ein Werk Luca della



Abb. 136. Cyrill, der älteste Sohn des Meisters.
Kreidezeichnung.

Robbias selbst ist, lasse ich dahingestellt, ich bin nur sicher, daß es aus seiner Schule stammt!“ Von Büchern besitzt der Meister, wie es wohl nicht anders zu erwarten steht, manch schönes und seltenes, über Kunst, insbesondere aber über den Präraphaelismus handelndes Werk. Eine eigenartige Anordnung bestand sowohl in seiner alten Behausung, wie nunmehr auch in der neuen

Wohnung Melbury Nr. 18 darin, daß an den Wänden der Vorhalle und im Treppenhaus die nach seinen Gemälden angefertigten Kupferstiche resp. derartige Reproduktionen hängen. Als Unterschriften tragen diese sämtlich in des Meisters Hand die Widmung: „To my dear wife Edith.“ Ebenso schmücken die Eintrittshalle etwa ein Dutzend größere, in Crayon ausgeführte Original-Porträtstudien, von denen einige bereits erwähnt wurden, zwei andere außerdem, „Cyrill“ (Abb. 136), der Sohn des Meisters und ein weiblicher Kopf (Abb. 137), noch zur Anschauung gelangen.

Das neue Heim Holman Hunts liegt in einer Straße, in der sich eine ganze Reihe bedeutender Künstler angesiedelt hatte, so namentlich: der Bildhauer W. H. Tornycroft, Mitglied der Münchner Akademie; der 1904 verstorbene See- und Marinemaler Colin Hunter; Luke Fildes, berühmt durch sein Bild „Der Arzt am Krankenbette eines Kindes“, sowie der Genre- und Historienmaler Marcus Stone. Hier in Melbury Road lebte und starb Watts. Die Schülerin und Freundin des letzteren Mrs. Russell Barrington, zugleich eine hervorragende Schriftstellerin, ist die Besitzerin des Nachbarhauses von Watts in Melbury Road.

In einer Seitenstraße, nämlich in „Holland Park Road“, erbauten sich die beiden, Watts am nächsten stehenden Künstler: Lord Leighton und der Maler Val Prinsep ihre Heimstätten derart, daß die Hintergärten mit denen ihres Freundes fast aneinander stießen. Gleichfalls wohnt dort der am meisten als Kinderporträtist bekannte Maler Ralph Peacock, welcher in der von Mrs. Barrington in „Leighton House“ ins Leben gerufenen Serie von Ausstellungen auch durch ein Bildnis von Holman Hunt vertreten war.

Am 1. Juli 1904 berührte „Der Todesbote“ friedfertig und mit leichter Hand den Altmeister Watts so, wie er ihn gemalt und sich ihn vorgestellt hatte: Komm, ruhe aus, folge mir, deine Zeit ist erfüllt! Alle, die ihn kannten, trauerten aufrichtig und wahr um ihn und so auch Holman Hunt, der noch unlängst vor dem Heimgange des Künstlerveteranen eine längere fachmännische Unterredung mit ihm gehabt und bis zum Ende sein Freund blieb. Beide Maler übertragen die in ihnen wohnende strenge Solidität auch auf ihre Leistungen in koloristischer Beziehung. Niemals haben sie sich verleiten lassen reizvolle, gleisnerische Effekte durch solche Farben erzielen zu wollen, von denen sie im voraus wußten, daß sie das nicht halten, was sie in schillerndem Glanz versprechen. Ebenfalls denselben Grundsätzen huldigte auch Burne-Jones.

Die tief- und weitgreifende Bedeutung von Watts liegt nicht in einzelnen Vorzügen, sondern in der gesamten Betätigung seiner geschlossenen Individualität. Wenn auch in anderer Weise, so doch gleichfalls als stark charakteristisch ausgeprägte Persönlichkeit dokumentiert sich Holman Hunt in all seinem Tun und Lassen. In Watts' Monumentalkompositionen weisen die oft überlebensgroßen, symbolischen Gestalten in ihren statuarischen Formen und der bildhauermäßigen Behandlung des Gewandes mehr auf das Jenseits, auf eine unbekannt überirdische Welt hin. Holman Hunts Figuren erheben uns zwar nicht minder, aber sie bewegen sich ausgesprochener auf dem menschlichen, realen Boden des Diesseits und richten sich eindringlicher und unmittelbarer an das Individuum. Sein Christus in dem „Licht der Welt“ sucht die Hütte jedes einzelnen auf. Alle seine symbolischen Darstellungen sind leichter und allgemeiner faßlich, als die häufig mit unlösbaren und philosophischen Problemen verwebten und sich vornehmlich an den Verstand wendenden Rätsel und Allegorien von Watts. Dieser scheut sich nicht, die letzten auf den Urgrund aller Dinge hinzielenden Fragen sowohl an sich selbst, wie an die Menschheit zu stellen: „Woher, Wozu, Wohin?“ Holman Hunt aber sagt: „Alle solche Fragen sind überflüssig für mich, denn ich weiß Christus ist auferstanden, er lebt und ich in ihm!“

Unter den großen englischen, die präraphaelitische Epoche mit erlebenden Meistern, ist zweifellos Watt derjenige, welcher am wenigsten von ihr beeinflusst wurde. Dadurch aber, daß er die Führer der Schule und ihre vornehmsten Anhänger bildlich in unvergleichlich künstlerischer Charakteristik und Vollendung wiedergab, sowie außerdem die Bildnisse einem öffentlichen, jeder-

mann zugänglichen Institute, der „National Portrait Gallery“ schenkte, hat er die Träger dieser grundlegenden Kunstperiode in denkwürdigster Gestalt nicht nur überliefert, sondern durch diese Tat zugleich bekannt, welches dauernde Interesse er objektiv an der gesamten Bewegung nahm. Wie bereits an früherer Stelle erwähnt, empfand es Watts als eine wirkliche Betrübnis, nicht dazu gekommen zu sein, auch Holman Hunt zu porträtieren. Dagegen sandte Watts dem letzteren zum Geburtstage sein mit Widmung versehenes Porträt, das ich in „Draycott-Lodge“ auf dem Schreibtisch erblickte. In dem betreffenden Bilde, das übrigens in der Monographie „Watts“ (Velhagen & Klasing, Seite 129), zur Illustration gelangte, sehen wir Watts im Garten von Limmerslease, unter der ihm von Lady Mount Temple verehrten Madonna von Luca della Robbia, in seinem langen Malerüberwurf, sinnend, in Gedanken verlorenen sitzend. Er wußte, daß Holman Hunt eine große Vorliebe für derartige Werke des genannten italienischen Künstlers besitzt.

Im Juni 1905 erhält Holman Hunt, ebenso wie Alma Tadema den englischen Orden pour le Mérite, „The Order of Merit“, den außerdem nur noch Watts getragen hatte. Als Titelbild für vorliegende Monographie wurde das Porträt Holman Hunts in der betreffenden Ordenstracht gegeben.

Ferner erscheint in demselben Jahre sein Opus magnum: „Pre-Raphaelitism and the Pre-Raphaelite Brotherhood by W. Holman Hunt, O. M., D. C. L.“, in zwei starken und reich illustrierten Bänden (London, Mac Millan & Co., 1905), ein Werk an dem der Autor unablässig während langer, langer Jahre gearbeitet hat. Die Abkürzung „O. M.“ bedeutet „Order of Merit“ und „D. C. L.“: „Doctor of Civil Law“, Doktor des Zivilrechts. Der Verfasser hat der Einleitung folgende Widmung vorangeschickt: „This Book I dedicate to my Wife, as one of my insufficient tributes to her, whose constant virtues ever exalt my understanding of the nature and influence of Womanhood“, zu deutsch: Dies Buch widme ich meiner Gattin als einen ungenügenden Tribut, ihr, deren beständige Tugenden stets mein Verständnis für die Natur und den Einfluß von Weiblichkeit erhöhen!“ Der Meister hat recht, denn eine bessere Gattin, Beraterin und Gehilfin konnte er sich nicht erwählt haben! Sowohl ihr, wie Mr. Holman Hunt verdanke ich viele persönliche Mitteilungen und namentlich auch Kunstwerke, zur Wiedergabe in dieser Biographie benutzen zu dürfen. Wer die Schwierigkeiten in Reproduktionsangelegenheiten kennt und ferner berücksichtigt, daß Mr. Holman Hunt als Autor soviel Selbstverleugnung und Uneigennützigkeit bewies, um einem dritten das gleiche wie in seiner eigenen Schrift enthaltene Illustrationsmaterial zu gewähren, der wird ebenso wie ich sicherlich die Generosität des Meisters anerkennen. Endlich habe ich Mrs. Holman Hunt, der Gemahlin des Mei-



Abb. 137. Weiblicher Studienkopf. Kreidezeichnung.

sters, besonders für ihren jahrelangen Beistand und für die Erlaubnis zu danken, in ihrer Wohnung ca. vierzig Gemälde für mich photographieren lassen zu dürfen. Wenn nun jemand auch keine Bildergalerie besitzt, so wird er sich doch die durch eine solche Vornahme veranlaßten Ungelegenheiten verstellen können.

Holman Hunts Buch bildet die erste vollständige, mit reichen Details und dokumentarischen Beweisen versehene Geschichte der präraphaelitischen Bewegung in England. Auch hier in dieser durch die Stecherkunst Mr. Cameron Swans ausnehmend schön illustrierten Schrift, vermag man in jedem Kapitel die Eigenart des Verfassers herauszuerkennen.

Das Buch ist in einem selten klaren und guten Stil geschrieben, aber ohne pomphafte Rhetorik und auch ohne überschwengliche ornamentale Redefiguren. Seine Vergleiche sind einfach und schlicht, ebenso die nicht mißzuverstehende Wahrheit, die er Freunden und Gegnern, ohne Ansehen der Person und ohne zu zögern sagt, so daß etliche, bisher hoch auf ihren Postamenten Stehende, genötigt werden, ein bis zwei Stufen herabzusteigen, andere dagegen in der Schätzung der Mit- und Nachwelt zu einem höheren Platz, sowohl hinsichtlich ihrer künstlerischen Leistungen, als auch ihres rein persönlichen, moralischen und menschlichen Werkes, berufen erscheinen.

Die Wahrheit, selbst wenn sie ohne verletzende und herbe Worte vorgetragen wird, wie es in Holman Hunts Buch geschieht, ist doch nicht jedermann willkommen! Manche haben vergessen oder nicht mit erlebt, was sich vor fünfzig Jahren in ihren Kreisen zutrug, andere wollen es nicht wissen; diesen und jenen behagt es nicht, ihre früheren Schriften, durch die sie sich sozusagen festgenagelt haben, einer Revision zu unterziehen, und andere endlich fühlen sich in ihren Interessen beeinträchtigt.

Der Meister hat jedes bezügliche und beschriebene Blättchen, jede auch nur leicht hingeworfene Bleistift- oder Federzeichnung sorgsam aufbewahrt und ordnungsgemäß gesammelt. Nicht minder die an ihn gerichteten Schriftstücke. In allen diesen Angelegenheiten, ebenso wie in der Führung seiner Korrespondenz, fand er eine tatkräftige Unterstützung durch seine Gattin.

Alles in allem wird Holman Hunts Buch für diejenigen, die sich überhaupt mit dem bezüglichen Gegenstand beschäftigen, nicht nur unentbehrlich sein, sondern auch als ein lauterer Quellenwerk ersten Ranges dienen. Der oben genannte technische Hersteller der Illustration, Mr. Cameron Swan, ist der Sohn von Sir Joseph Wilson Swan, die beide vereint für Illustrationszwecke die beste in England bekannte Methode, den Photogravüren-Prozeß mit dem billigsten, dem lithographischen Druck verbunden haben, und uns so um eine wichtige Facherfindung bereicherten.

Wenn soeben gesagt worden war, daß der Meister alle schriftlichen Reminiszenzen, künstlerische Versuche, Studien und Papiere sorgsam aufbewahrt habe, so muß doch eine, sehr zu seinen Gunsten sprechende Ausnahme festgestellt werden. Es war im Jahre 1848, als mehrere Jünger der Kunst in einem Atelier zusammenkamen und die Unsterblichkeitsfrage – nicht im künstlerischen Sinne gedacht – sondern im allgemeinen und auf die Fortdauer der Seele bezogen, aufgeworfen wurde. D. G. Rossetti setzte schließlich folgendes, von allen Anwesenden unterzeichnetes Schriftstück auf: Wir erklären hiermit, daß das nachstehende Verzeichnis von Unsterblichen unser vollständiges Glaubensbekenntnis umfaßt, und daß es keine andere Unsterblichkeit gibt als die, welche sich in den mit diesen Namen verbundenen Taten und in den Mitmenschen widerspiegelt. Es folgt nun eine kraus gemischte Liste der verschiedensten und ungleichartigsten Personen von Homer und Phidias an bis auf Tennyson und Wilkie, sowie solche Helden, Künstler und Dichter, deren Ruf sich erhalten, aber auch längst vergessene Eintagsgrößen. Man war übereingekommen besonders bevorzugten „Unsterblichen“, je nach Einschätzung der Mehrheit der versammelten Freunde, einen, zwei oder höchstens drei Sterne den auserkorenen Namen hinzuzufügen, nur Christus allein wurde durch vier Sterne ausgezeichnet.

Mit drei Sternen wurde der Autor des Buches Hiob und Shakespeare angemerkt; mit zwei unter anderem: Goethe, Homer, Dante, Chaucer, Leonardo da Vinci, Browning und Shelley. Keinen Stern besitzt z. B. in dieser bunten Liste Michelangelo, Cervantes, Tintoretto, Tizian, Bellini, Byron und der durch Bulwers Roman in Aufnahme gekommene „Rienzi“, übrigens ein Sujet, das seine Schatten vorauswarf für das kurze Zeit darauf vom Künstler angefertigte Gemälde mit gleichem Titel.

Wie immer gewissenhaft, legte Holman Hunt das betreffende Schriftstück wohl verschlossen in sein Pult, woselbst es lange Jahre ein beschauliches Dasein fristete. Inzwischen fertigte er bald das Bild an, in welchem die ersten christlichen Missionare den Briten von der Unsterblichkeit der Seele predigen! Da, eines Tages stieß der Künstler zufällig auf jene Liste, und in aufwallendem Unmut verläßt ihn seine sonstige Besonnenheit: er vernichtet das seine Unterschrift tragende Dokument, indessen fand er später in den Papieren seines Vaters eine Abschrift vor, der die Erhaltung des Verzeichnisses zu verdanken ist. Auch darin zeigt sich

Holman Hunts Wahrhaftigkeit, daß er die ganze, ihn peinlich berührende Angelegenheit ungeschminkt erzählt, nichts verschweigt, sondern offen einen Irrtum eingesteht.

Ebenso wie der Meister nach einem halben Jahrhundert mit dem Gemälde „Das Licht der Welt“ zu seiner künstlerischen Jugendepoche zurückkehrt, in derselben Weise wendet er jetzt den Blick wieder rückwärts zu der Artussage. Infolgedessen entsteht das im echt präraphaelitischen Geiste gemalte Bild „The Lady of Shalott“, dessen stofflichen Inhalt der Künstler bereits im sogenannten „Moxon Tennyson“ (Abb. 63) verwertet hatte. Zu dem 1905 in den Räumen der Kunsthandlung Tooth ausgestellten und von J. D. Miller in Kupferstich übertragenen Werk war zuvor eine größere Kopfstudie (Abb. 138) in Crayon angefertigt worden.

Als Grundlage für das Gemälde diente dem Schöpfer desselben das vom Poëta laureatus frei erfundene gleichnamige Gedicht. Die „Lady of Shalott“ hat freiwillig die Verpflichtung übernommen, sich den Satzungen König Arthurs zu unterwerfen und in stiller Zurückgezogenheit ein kunstvolles Gewebe zu vollenden, aber während dieser Zeit nur durch einen Spiegel (das Symbol der reinen Seele) die Außenwelt zu betrachten. Es währt jedoch nicht lange bis sie ausruft: „Ich bin es müde und krank davon, ewig nur reflektierte Schatten statt der Wirklichkeit zu sehen!“ Da, als sie durch den Spiegel den sorglos, voller Lebenslust und singenden Lanzelot auf der nahen Heerstraße bei ihrem Fenster vorüberziehen erblickt, vermag sie der Versuchung nicht zu widerstehen, ihn ohne jedes Medium anzuschauen. Lanzelot – das leichtfertige Element unter den Rittern der Tafelrunde vertretend – betört die schöne Maid; das prachtvolle, in der Arbeit sich befindliche, mystische Tep-

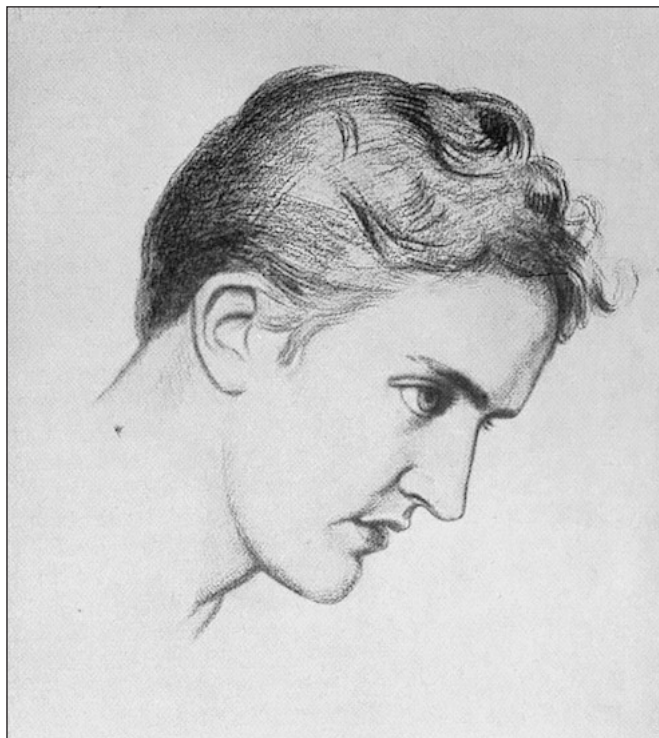


Abb. 138. Studienkopf zu dem Gemälde
„The Lady of Shalott“.
Kreidezeichnung.

pichgewebe zerreißt und der magische Spiegel, in welchem Lanzelot – auch im Bilde – erscheint, erhält mittendurch unheilbare Sprünge. Ihre Aufgabe, die Taten König Arthurs in kunstvoller Form in dem Teppich zur Darstellung zu bringen, bleibt für immer ungelöst! Die Unglückliche besteigt einen Nachen und wird von der Insel „Shalott“ durch den Fluß abwärts zu dem Schlosse der Ritter nach Camelot getragen, allein, bevor sie ans Ufer treibt, gibt sie unter wehklagenden Gesängen ihren Geist auf. So findet sie Lanzelot, der bei ihrem Anblick in die ihn hinlänglich genug charakterisierenden Worte ausbricht: „Sie hat ein schön Gesicht, Gott sei ihr gnädig, der Lady von Shalott!“

Holman Hunt gibt in dem Bilde, ebenso wie er es 1857 in der Illustrationszeichnung getan, nur die einzelne Hauptfigur, ein schönes junges Mädchen, hier in Lebensgröße, im Augenblick der Spiegelkatastrophe und als das kunstvolle Gewebe in unentwirrbare Unordnung gerät. Hinsichtlich der Farbgebung ist das Werk als eine koloristische Glanzleistung des Meisters zu bezeichnen. Viele Details gewähren uns einen intimeren Einblick in die Symbolik des Inhalts. Im Teppich selbst ist der eitle, ruhmstüchtige Lanzelot und ihm gegenüber Sir Galahad erkennbar, wie er den heiligen Gral auf seinem Schild als Opfer darbringt. In der „Moxon-Illustration“ blickt der gekreuzigte Christus trauernd auf das von den Fäden des Gewebes umgarnte Mädchen. Schließlich will ich zwei im Gemach der Lady von Shalott (im Gemälde von 1905) als Wanddekorationen angebrachte Reliefs erwähnen: Das eine zeigt uns die Jungfrau mit dem Kinde, symbolisch die Demut darstellend; das andere Herkules, wie er den die goldenen Äpfel der Hesperiden bewachenden Drachen, das böse Prinzip in der Welt, überwindet und so durch seine Kraft als Drachentöter versinnbildlicht wird. Holman Hunt hat dann die letztgedachte Allegorie für ein einzelnes großes, von ihm entworfenes und in seinem Hause befindliches Relief „Herkules und die Hesperiden“ (Abb. 1339) benutzt. Das Werk soll aber außerdem noch einen besonderen Sinn haben: Der Baum der Kunst trägt, wie der der Hesperiden, seine goldenen Früchte nur für den, der sie selbst bricht, anderen kann man sie wohl zeigen, jedoch nicht geben! Selbst ist der Mann! Der Künstler muß unbeschadet der durch die Tradition auf ihn überkommenen Vorbilder auf eigenen Füßen stehen!

Daß die Artusmythen neu in England belebt wurden, bleibt sicherlich das Verdienst von Tennyson, von den Präraphaeliten und ihren Nachfolgern. Am vielseitigsten geschieht dies durch Morris vielleicht insofern, als er, ähnlich wie es häufig im Mittelalter in den Klöstern geschah, nicht nur der Verfasser bezüglicher Texte, sondern auch deren Illustrator war. Ja, noch mehr, er druckte seine Bücher selbst! Dann endlich benutzte er die Artuslegenden als Vorwurf für kunstgewerbliche Erzeugnisse, wie z. B. für den die Gralssage verherrlichenden Zyklus von Gobelins.

Eine auffallende Erscheinung bildet zweifellos der Umstand, daß in England fast gleichzeitig mit Deutschland gegen die Mitte des vorigen Jahrhunderts die Wiederauferweckung der Artussagen im größeren Stil erfolgte: dort in Poesie und der Malerei, hier etwa 1840 zuerst nur literarisch und dann in Wagner den Kulminationspunkt dadurch erreicht, daß er den Dichter und Tonsetzer nicht nur in einer Person vereinigt, sondern auch die Produkte beider Kunstschöpfungen zu einem harmonischen Ganzen verbindet. Während dort die höchste Entwicklung der Artusmythen durch die bildende Kunst der Präraphaeliten erfolgte und in Holman Hunts „Lady of Shalott“ die Krone aufsetzte, gelangte sie in Deutschland mit Wagners „Tristan“ und „Parzifal“ zur reifsten Frucht.

Umgekehrt, wie unsere heutige Epoche eine ziemlich parallele Ausbildung der Sagen in England und Deutschland erkennen läßt, erfährt sie im Mittelalter eine stufenweise Erweiterung. In dieser Periode lieferten die Briten den Rohstoff; die Franzosen schmückten ihn aus und gaben ihm einen chevaleresken Charakter. Die Deutschen – wenigstens gilt dies von Hartman von der Aue und erst recht von Wolfram von Eschenbach, sowie auch in gewissem Grade von Gottfried von Straßburg – legten den tieferen einheitlichen Sinn hinein und verliehen dem Überkommenen die geistige und formale Schönheit. Im britischen Boden wurzelt die Sage, hier liegt ihr erster Keim; in Frankreichs

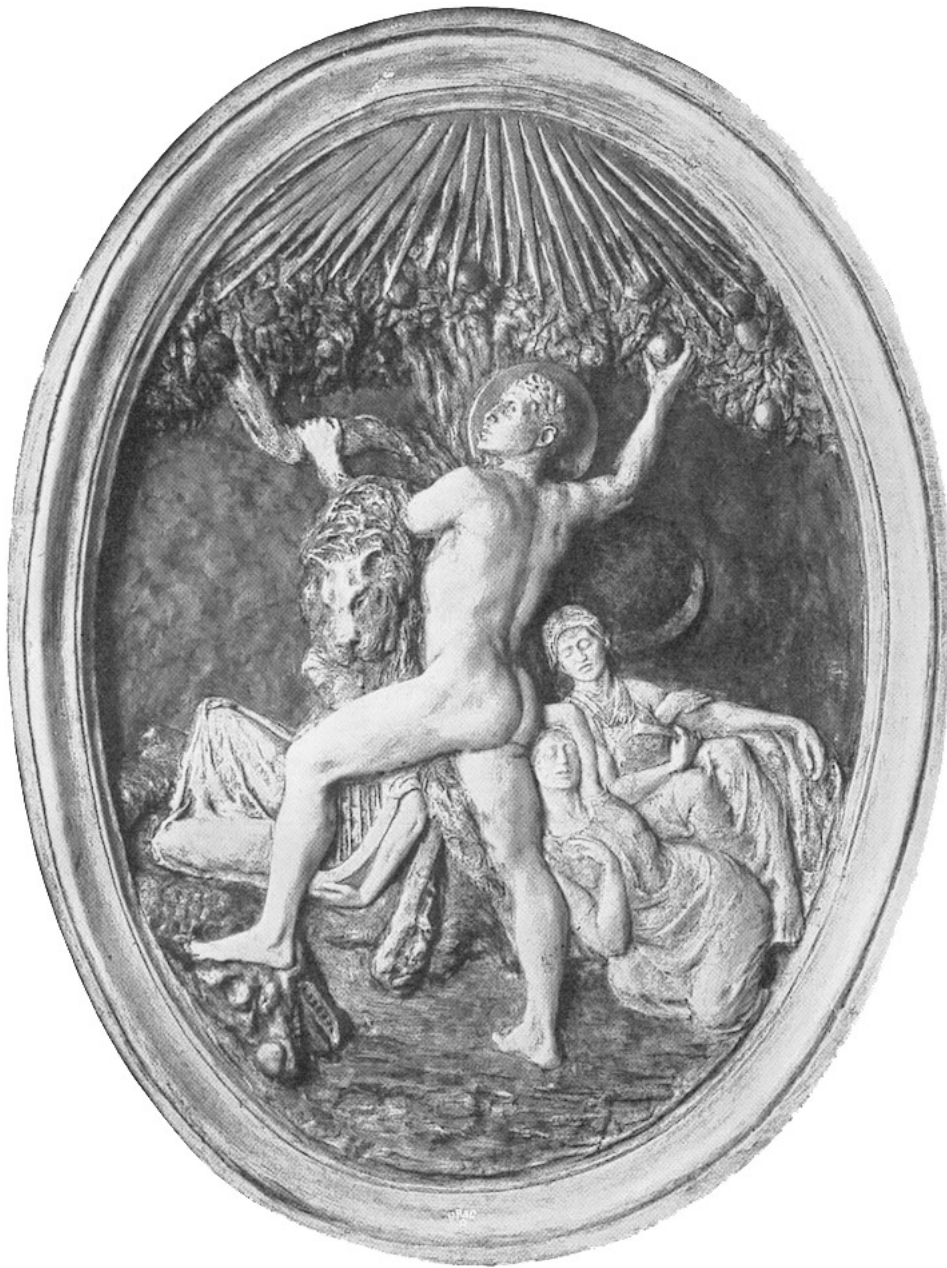


Abb. 139. Herkules und die Äpfel der Hesperiden. Relief.

heiter-klaren Lüften schießt sie luftig empor und treibt üppig-grünes Laub und Blütenknospen, aber erst an der Sonne deutschen Gemüts entfaltet sich die Blume. –

Im Oktober des Jahres 1906 veranstalteten die in allen Kunstangelegenheiten äußerst rührigen Herren Ernest Brown und Phillips, in der von ihnen vortrefflich geleiteten „Leicester Gallery“, eine

die Hauptwerke des Meisters seit dem Jahre 1848 bis zur Jetztzeit vorführende Kollektivausstellung. Der Künstler hat für den Katalog derselben Notizen geliefert, und sein Freund Sir William Richmond eine Vorrede hierzu verfaßt. Als eine bisher unbekannte Arbeit erwähne ich vornehmlich Holman Hunts für die Uffizien in Florenz gestiftetes und „1875“ signiertes Selbstporträt in orientalischem Kostüm. Der Meister erscheint in diesem bisher niemals öffentlich zur Besichtigung gebotenen Bildnis in rotblondem Bart und dem im gelobten Lande getragenen Maleranzuge während seines dortigen Schaffens, eine Periode, die er selbst als seine wichtigste bezeichnet. Von seinen bezüglichen, gleich ehrenvoll ausgezeichneten Vorgängern in den Uffizien nenne ich: Leighton, Millais, Herkomer und Watts. Des letzteren, manche interessanten Einzelheiten enthaltendes Selbstporträt zeigt eine außerordentliche Ähnlichkeit mit dem von Tizian angefertigten, im Prado-Museum zu Madrid aufbewahrten Selbstbildnis und verweise hinsichtlich bieder auf die Monographie „Watts“ (Velhagen & Klasing, Seite 73 und 73).

Für die kritische Kunstgeschichte, für Spezialisten und Fachmänner muß es von Wichtigkeit erscheinen, je mehr bekannt, abgeklärter und durchsichtigt das gesamte präraphaelitische Material wird, die lineare Nachfolgeschaft, den Anhang ihrer Schule, den ausgeübten Einfluß und die hervorbrachten Resultate im Zusammenhange zu würdigen. Und wiederum üben die nationale Kunst, Poesie und Literatur, ja, die politischen, sozialen und ökonomischen Verhältnisse eines Landes solche Wechselwirkung aufeinander aus, daß ohne eine derartige Berücksichtigung viele Erscheinungen der Kunstbetätigung, für sich allein betrachtet, nicht genügend erklärt werden können. Um die vielseitigen, erfreulichen und in den mannigfachsten Schattierungen sich auslebenden Wirkungen der präraphaelitischen, um die Hauptgestalten Holman Hunts, Millais' und Rossettis kreisende Dichter, Schriftsteller und ihre Kritiker von einem erhabenen, historischen Standpunkt aus übersehen und dann gleichwie Mosaiksteine zu einem schönen, einheitlichen und unvergänglichen Bilde vereinigt werden. Von den Schülern, Nachfolgern oder in irgendeinem innerlichen Zusammenhange mit den Begründern des Bundes stehenden Künstlern will ich nur folgende erwähnen: Martineau, Burne-Jones, Swinburne, Morris, seine Tochter May Morris, Mr. Henry Holiday und seine Gattin, J. W. Mackail, Spencer Stanhope, Mr. Walter Crane und Mrs. Crane, J. M. Strudwick, Mrs. de Morgan, Mrs. Stillman, T. M. Rooke, Byam Shaw, Graham Robertson. C. H. Shannon und der verstorbene George Wilson.

Gegen Ende des Jahres 1906 fand eine umfassende Ausstellung von Werken des Künstlers in Manchester, und im Februar 1907 in der „Walker Art Gallery“ in Liverpool statt. Bei Eröffnung der ersteren hielt Holman Hunt eine bemerkenswerte Rede, in der er unter anderem den ausgezeichneten Maler Edward R. Hughes öffentlich als seinen Assistenten bezeichnete.

Am 2. April 1907 feierte der Meister seinen achtzigsten, hoffentlich noch oftmals wiederkehrenden Geburtstag; nach menschlichem Dafürhalten überblickt er einen langbemessenen Lebensabschnitt und eine ereignisvolle Spanne Zeit. Ein heiteres, liebenswürdiges, mit Zufriedenheit verbundenes Temperament haben mit dazu beigetragen, seine geistigen Kräfte in so vollkommener Jugendfrische zu erhalten, daß er nach wie vor allen großen Zeitfragen mit lebhaftem Interesse folgt. Aber dank der nie ermüdenden Fürsorge seiner Gattin und unterstützt durch einfache Lebensgewohnheiten befinden sich auch die körperlichen Kräfte des Künstlers in befriedigendem Zustand, eine Tatsache, die gleichwie jene, noch lange bestehen möge! Weder sein Glaube, noch seine Weltanschauung, noch seine ursprünglichen Ansichten über Natur und Kunst haben eine Änderung erfahren, so daß ich in bezug auf den Meister zwar kurz, indessen im allerbesten Sinne ein „Semper idem“ ausspreche!

Daß der Meister sich auch der Bildhauerkunst befleißigte, war schon an früherer Stelle erwähnt worden. In der dort zur Anschauung gebrachten Illustration erblickten wir ihn unmittelbar bei einer statuarischen Arbeit, dem Modellieren eines Christuskopfes beschäftigt, eine Gelegenheit, bei

welcher seine Hand auch in diesem Kunstzweige während des Schaffens gezeigt werden konnte. In größerem Maßstabe als in jener Abbildung ist die modellierte Hand des Künstlers für sich allein hier zur Ansicht beigegeben worden (Abb. 140). Mit dieser Hand hat er das erste, und mit ihr wird er das letzte präraphaelitische Bild malen! Durch sie verlieh er seiner malerischen Handschrift eigenartigen Reiz, aber nicht minder schrieb er mit ihr sein charakteristisches Motto: „Unswerving from truth“, zu deutsch: „Niemals von der Wahrheit abweichend!“

Obgleich von der einstigen Gemeinschaft der Präraphaeliten William Michael Rossetti sich noch am Leben befindet, so bleibt doch als der einzige ausübende Künstler unter ihnen nur noch Holman Hunt zu nennen. Er ist die erste und letzte, niemals wankende, so heute wie ehemals aufrecht und fest stehende Säule des Präraphaelismus!



Abb. 140. Holman Hunts modellierte Hand.