Liebhaber-Ausgaben
Künstler-Monographien

In Verbindung mit Andern herausgegeben

von

H. Knackfuß

LXXXVIII

William Holman Hunt

Bielefeld und Leipzig

Verlag von Velhagen & Klasing

1907
William Holman Hunt

Von

O. v. Schleinitz

Mit 141 Abbildungen nach Gemälden und Zeichnungen

Alle Reproduktionsrechte sind Eigentum des Urhebers der Bilder W. Holman Hunt.

Bielefeld und Leipzig
Verlag von Velhagen & Klasing
1907
Von diesem Werke ist für Liebhaber und Freunde besonders luxuriös ausgesatteter Bücher außer der vorliegenden Ausgabe

**Eine numerierte Ausgabe**


**Die Verlagshandlung.**

Bauhaus-Universität Weimar

Universitätsbibliothek

Druck von Jäger & Wittig in Leipzig.
William Holman Hunt.
Als Kritter des „Order of Merit“, des englischen Ordens „Pour le Mérite“.
Nach einer Photographie. (zu Seite 140.)


Zu Winter 1834 nahm ihn der Vater mit zu einem Maler, der für ihn ein Bild anfertigte. William bat den ersten noch von der Treppe aus durch ein Fenster


Um diese Zeit sehnte Holman Hunt's Schwester von einem Besuch zurück, den sie im Stadtteil Holloway wohnenden Freunden abgestattet hatte, und erzählte ihrem Bruder von einem Akademischüler, der, obgleich nur zwölf Jahre alt, ein Wunder von Zeichner sein sollte. Schon vier Jahre früher war dieser durch eine Ehrenmedaille ausgezeichnet worden: er hieß Millais! Am meisten hielt ihm in dem Bericht der Schwester die ihn sehr nachdenklich stimmende Tatsache auf, daß Millais' Eltern entzückt über die Berufswahl ihres Sohnes waren und sich in völlig zusammenden einen gegen jedenmann äußerten!

Als eines Tages Holman Hunt ziemlich mürrisch in seinem Vorort saß, erschien unangemeldet ein Herr, der er nicht kannte und der ohne viele Umstände und ohne die an ihn gerichteten Fragen
zu beantworten, eine beträchtliche Menge Zeichenmaterial sowie Farben auspackte und sich nach einigem Verweilen als der Musterzeichner des Geschäftshauses anschwäss. Der junge Maler hatte wiederum unerwartet einen Freund erworben! Als er nun gar die aus der Straße mit Auffälligkeit hervorschleuderte alte Hannah so ähnlich porträtierte, daß jeder- man diese beliebte und populäre Verkäuferin auf den ersten Blick erkannte, war er mit einem Schlag in der ganzen Nachbarschaft berühmt geworden. Aber der Vater Holman Hunts beschwerte sich bei dem Chef desselben mit den Schlussworten: „Es scheint, daß mein Sohn bei Ihnen nicht genug zu tun hat!“

Mit 16½ Jahren verließ er dann nicht nur sein bisheriges Geschäft, sondern entfachte endgültig den Handelsstande und mietete sich ohne Zuschuß, aber mit Einwilligung der Eltern ein eigenes Atelier. Eine schlimme Zeit brach herein! Holman Hunt kopierte, restaurierte, malte Familienporträts und mußte künstlerische Handlangerdienste troy seines augenscheinlichen Talents leisten; fürsum, er tat alles, was man von der abhängigen Armut in solchen Fällen verlangt, um sich über Wasser zu halten. Ungedacht dessen stand er jeden Augenblick vor dem finanziellen Zusammenbruch. Nur seine Willskraft und Zuversicht blieben unerschüttert. Da es von Interesse sein dürfte, den
jungen angehenden Künstler nun als solchen und auch Holman Hunt senior bildlich kennen zu lernen, so wird des ersteren hübsches, seinen offenen Charakter erkennen lassendes Selbstporträt im Alter von fünfzehn Jahren (Abb. 2) und als siebenjährigen Jüngling (Abb. 3), sowie das von ihm gemalte Bildnis seines Vaters (Abb. 4) in der Illustration zur Anschauung gebracht.


Während der nächsten zwei Jahre bildete das British Museum die eigentliche Schule für Holman Hunt; jedoch besuchte er auch mehrfach die „Dulwich-Galerie", in der ihn namentlich ein von Holbein gemalter Kopf und das Porträt von Rubens' Mutter angog. Es widerstreute ihm, trotz seiner wenig bedeutenswerten Lage, den leisteten Weg einzuschlagen, d. h. in die Akademie augenblicklich berufender Modemaler einzutreten, wenigstens soweit es sich um seine eigenen Originalarbeiten handelte, wenigstens sich gezwungen sah, um nur leben zu können, Kopien nach ihren Bildern anzufertigen. Und nicht genug hiermit: um das Künstlerleben voll durchzustoßen, mußte er sich dazu bequemen für Rechnung anderer Kopisten zu arbeiten, die, um selbst etwas verdienen zu können, ihn hinsichtlich des Preises über alle Gebühr drückten oder mitunter auch gar nicht bezahlten.


Rossetti war ungefähr zu derselben Zeit wie Holman Hunt akademischer Schüler geworden, jedoch hatten sie vor der Hand keine Bekanntschaft miteinander gemacht. Ungeachtet erweiterte sich die Freundschaft zwischen Holman Hunt und Millais zunehmend, so daß letzterer den neuen Weggenossen häufig sowohl zum Besuch bei seinen in Tower Street Nr. 83 wohnenden Eltern einlud, als auch im Urteil über die in der Arbeit begriffenen Gemälde und borgehentlich über das vollendete Bild „Die Taufe Gibrants“ von ihm zu hören. Ja, bald verlangte Millais überhaupt für jede neue Komposition die Kritik seines Freundes!

Holman Hunt's erstes nach der Akademie gesandtes und „Hark!“ („Horch!“) beititelte Gemälde stellt ein Kind (seine kleine Schwester) vor, das das Erstaunen über das Eintreffen einer an das Uhr gehaltenen Uhr ausdrückt. Das andere, gleichfalls 1846 angefertigte Bild führt den Namen: „Little Nell and her Grandfather“ und gelangte im British-Institut zur Besichtigung. Letzteres Werk ist Eigentum von W. M. Rossetti, erstieres gilt als verschollen.


Abb. 4. Holman Hunts Vater. Oelbild. (Zu Seite 6.)


Zu dieser Periode befanden sich Holman Hunts finanzielle Verhältnisse in so besonderem Zustande, daß er sich das Geld für den Rahmen zu obigem Bilde von seinem Onkel leihen mußte. Millais machte ihm dafür in Berücksichtigung der bestehenden Notlage den Vorschlag, sein Atelier mit ihm zu teilen und bei ihm dort zu arbeiten. Hier ereignete es sich, daß der eine an dem Werke des anderen malte; so hat z. B.
Holman Hunt in Millais' "Cymon und Iphigenie" einen Teil der Draperie und letzter in "The Eve of St. Agnes" einen Kopf und Hand angefertigt. Der schlafende Page ist ihr beiderseitiger Mitschüler James Key.

Nach einem alten Vollsabend erhält jedes junge Mädchen denjenigen ihrer Berahrer zum Mann, von dem sie in der St. Agnes-Nacht träumt oder ihr zu dieser Zeit erscheint.

Während das übliche glänzende Jahresfest in vollem Schwunge ist, gelingt es Porphyro unbemerkt sich Eingang in das Schloß der ihm feindlich gesinnten Brüder seiner geliebten Madeline zu verschaffen. Ermüdet von den Lustbarkeiten des Tages sucht lehrt ihr Gemach auf, ohne zu wissen, daß Porphyro hier verborgen ist, und als sie von ihm träumt und er tatsächlich in Person vor ihr steht, vermögt sie zuerst die Wirklichkeit nicht von einer Vision zu unterscheiden. Die sehenden Barone kämmern sich nur um
die Tafelgenüsse und die herausennten Hütte und Torwächter sind eingeschlafen, so daß unter dem Schutz der dunklen Nacht die Flucht der beiden Liebenden ohne Säubelheiten vor sich gehen kann. Dies ist der im Gemälde erfaßte Moment. Der Verkauf deselben für 70 Pfund Sterling gesättigte sich gewissermaßen zu einem Greutus, weil dieser Summe wenigstens doch dazu ausreichte, um ihm für die nächste Zeit einen Rückhalt zu bieten.


und bei ihr hartnäckig und getreulich auszuhalten, nur mit dem einen Gedanken ihre Bedeutung zu erründen, ihre Lehren sich zu wiederholen, ohne die kleinste Kleinigkeit zu vernachlässigten, nichts gering zu achten, ohne einzelne Stücke herauszugreifen. Die Liebe zum Detail, das Auffinden der Einzelheiten darf das Ganze nicht schädigen, denn beherrschen jene die Gesamtcomposition, so wird der Künstler zum Handlänger. Darüber, daß dies epochemachende, nur wenig geschehene Buch den jungen Künstler begaberte, ihn in seinen bisherigen Grundlagen festigte und ihm außerdem die weittragendste Anregung bot, kann kein Zweifel bestehen.

In der nachstehenden Illustration wird eine Porträtskizze Etty's wiedergegeben (Abb. 8), die Holman Hunt anzügte, während der akademische Lehrer in der Unterrichts-stunde der Ateliers anwesend ist. Anstatt sich mit den Schülern zu beschäftigen, stützt der Lehrer sich, und wiederum glaubt Holman kein geeignetes Modell vor sich zu haben als jenen. Diese kleine, mit wenigen Federsprüchen Etty sprechend ähnlich dar-

stellende Zeichnung enthält in knapster Form die ironische Verurteilung der damaligen akademischen Lehrmethode.

Eine Arbeit, mit der der Kunstjünger trotz der gemeinsamen Beratung mit Millais nicht zurecht kommen konnte und die infolgedessen 1847 unvollendet liegen blieb, betitelt sich „Die beiden Marien“ (Abb. 9). Das Subjekt ist dem Evangelium Matthäi XVIII, 9 und 10 entnommen: „Siehe da bezogen sie (Marie Magdalena und die andere Maria) Jesu und sprachen: Seid gegrüßt! Und sie traten zu ihm und griffen an seine Hüte und fielen vor ihm nieder. Da sprach Jesus zu ihnen: Fürchtet euch nicht; gebet hin und verkündigt es meinen Brüdern, daß sie gehen in Galiläa; daselbst werden sie mich sehen.“

Während dieser Epoche studierte der Künstler mit besonderer Vorliebe die Abgüsse von Ghisveris Türen, die so sehr erfreuen, „den Eingang des Paradieses zu schmücken“. Jener lebte sich zwischen ihm und seinen Kollegen öfters das Gespräch auf Raphael. So wurde unter anderem auch die „Transfiguration“ eingehend von ihnen durchgesprochen und übte Holman Hunt aus verschiedenen Gründen Kritik an dem Werke. Der Haupt-tadel, der aus dem betreffenden Freundschaftsgeäußert wurde, bestand darin, daß
eigentlich nur der epileptische Knabe die Verklärung Christi sieht, respektiv erblickt kann, weil die Kopfschaltung und der Gesichtsausdruck der übrigen Personen eine solche Möglichkeit so gut wie ausschließt. Im Drama, wie es z. B. Shakespeare im „Hamlet“ gewollt hat, daß nämlich der nur kurz auftretende und dann verschwindende Geist allein von Hamlet wahrgenommen wird, ist dies weit eher zulässig als in einem dauernd den Vorgang festhaltenden Bilde, oder gar in der plastischen Darstellung.

Abbild. Christus und die beiden Marien. Unvollendet. (Zu Seite 12.)

Holman Hunt verlangt, daß wenn jemand in irgendeiner Form die Bibel auslegt, dies im Sinne und Geist der Schrift geschieht. Raphael ist in seinem lehren Werke, der „Verklärung“, weder mit dem Evangelium Matthäus, noch mit Lukas in Übereinstimmung. Jesus, der sich in feierlicher Form an seine Jünger wendet, sie gewissermaßen zu seinen geistigen Testamentvollstreckern einläßt und persönlich von ihnen Abschied nimmt, sollte so wenig Eindruck auf sie gemacht haben, daß acht der Apostel nicht zu ihm hinausgeschritten?

Im Gemälde Raphaels sind die drei aus der Kuppe des Berges liegenden Apostel geblendet oder so erschrocken, daß sie den wirklichen Hauptakt zurzeit nicht wahrnehmen,
und die übrigen Jünger beschäftigen sich anstatt mit Christus, dessen Himmelfahrt sie
doch gerade bezeugen und dem Vater zu verbinden haben, mit dem toten Mäden.
Man fragte sich ehrlich: Wäre es nicht natürlich gewesen, daß bei einem so außerordentli-
chen und gewaltigen Wunder, sowie bei der lebenden, ihren Herrn und Meister zu Gei-
st begrüßen, die nicht vielleicht mit einem der Wunderlichen und gewaltigen Wunder, sowie bei der lebenden, ihren Herrn und Meister zu Gei-

Abb. 10. Die Zusammenkunft der Präraphaeliten im Jahre 1848.
Von Arthur Hughes; nach dem Etage von W. Holman Hunt. (Auf Seite 18.)

Entscheidungsgegenseitigkeit wird um so bemerkenswerter, weil die betreffenden kunstlichen
Genossen Holman Hunts und Millais den oben erwähnten Zwischenfall: Zur präraphaeli-
tischen Periode zurückzukehren! mehr im ironischen wie zutreffenden Einne getan
hatten. Dem Meister sind die Resultate der neueren Kunstartung bezüglich der
"Transfiguration" wohl bekannt, indessen verlangt er unter Zurückweisung von Kom-
promissen, daß, wer Bibelstellen bildlich wiedergeben will, jeder sich genau an dieselben
zu halten hat. Wer dies nicht vermag, solle lieber keine biblischen Themen wählen.

Nachdem die einleitenden Schritte zur Begründung des Bundes geschehen, beginnt
derselbe zu fraktionieren und seither Formen anzunehmen. Rossetti bejubelte Holman Hunt
und vermochte dessen Bild "The Eve of St. Agnes" nicht genug als das beste unter allen
in der Akademie ausgestellten Werken zu loben, gleichzeitig den lebendigsten, kräftigsten
zu ihm kommen zu dürfen. Die für die spätere Vereinigung geltenden Hauptgrundlage
der neuen eingeführten Richtung wurden im Februar 1848 zwischen Holman Hunt
und Millais vereinbart. Selbstverständlich hat man sich diese Vereinigung nicht als eine
plötzliche und unvermittelte, in Paragraphen gezwungene zu deuten, sondern als eine spontane, im Lauf der Zeit aus ihrem beiderseitigen in die Praxis umgesetzten Ideenaustausch entwickelte, vorzustellen. Es bedurfte weder der Formulierung noch Zusatzparagraphen.

Mit Erlaubnis von J. Holzer in London W. 9 Pembroke Square. (Zu Seite 19.)

Vor allem suchte man nach der Verwirklichung eines neuen künstlerischen Ideals, das seinen Inhalt aus der unmittelbaren Naturanschauung schöpfen sollte. Das dekorative und konventionelle Element wurde verbannt, um durch Ausdruck, gesteigerte Lebhaftigkeit und Freiheit der Bewegung erfragt zu werden. Der Umsturz war ursprünglich hervorgegangen aus dem Gefühl des Protestes, und als Zeichen der Reaktion gegen
Banales, Unwahres und Gefälschtes. Die alten abgebrauchten, nichtsagenden Gebäuden wurden grundlässlich verworfen und anstatt der Mache wollte man zum wahren Studium und namentlich dem der primitiven Meister zurückkehren. Ehe man die gelehrte Schriftsprache zu gebrauchen versucht, muß man erst die Umgangssprache lernen!

Auch in der Technik gelangten andere als die bisher befohlen Grundsätze zur Anwendung. Man vermied möglichst die gemischten, durch vieles Übermalen nachdunkelnden und den Eindruck der Schnere hervorbringenden Farben und begünstigte statt dessen die jene Methode. Ferner wurde, um z. B. Viollet zu erzielen, Blau und Rot nicht miteinander gemischt, sondern das gleiche Resultat, aber in schillernden und brillanteren Farben durch ihre Nebeneinandersetzung für das Auge gewonnen.

Rossetti ging Holman Hunt mehrere Male darum an, sein Schüler werden zu wollen, und nachdem letzterer jenen aus den verschiedenen Rücksichten vor der Hand abschläglich beiseite wandte, nahm er Rossetti schließlich im August 1848 in seinem Atelier in Cleveland Street auf. Vorher hatte der erstere bei Maynor Brown studiert, jetzt aber malte er unter Holman Hunt "Die Mädcheneit der Maria". Rossetti führte dem Bunde den Bildhauer Boulter zu, der den gleichen Grundlagen hubigte, und außerdem seine bisher überhaupt gar nicht gezeichnet habenden Bruder William Michael Rossetti. Der Kreis erweiterte sich ferner durch die von Holman Hunt bewirkte Aufnahme des

Kriemhild, dessen das Menschenleben fäig ist. Hier über diesem kleinsten Erde, das zugleich den Campo Santo der einzigen große Piazzas versinnbildlicht, scheint der zur inneren Einkehr mahrende und alles südlische vergessen machende, höchste Zauber ungefährter Totenruhe.

In der späteren Zeit versammelten sich dann die gleichgesinnten Künstler monatlich einmal bei einem der Mitglieder des Bundes (Abb. 10). Für ihre Werke wurde die Signatur „P. R. B.“, Pre-Raphaelite Brotherhood festgelegt und von allen Beteiligten die Wahrung des Geheimnisses, um die seidlichen Angriffe sich nicht noch verschärft zu lassen, ausdrücklich verlangt und auch gelobt!

Der Meister erzählte, daß einzelne Stimmen laut wurden, man sollte ihrer Vereinigung doch die zusätzliche Bezeichnung „frühchristlich“ geben, weil die vorbildlichen präraphaelitischen Meister doch am primitiven und am natürlichen, im Geiste der urchristlichen Auffassung ihre religiösen Gedanken ausgedrückt hätten. Holman Hunt widersprach aber aus tiefsten Gründen und ist überhaupt der Ansicht, daß die frühchristliche Schule,

Eines Tages kam Rossetti nicht mehr in das Atelier zu Holman Hunt, statt dessen erschien bei ihm ohne jede vorherige Benachrichtigung ein Gepäckträger, um die erlernten Sachen, Malutensilien u.ä. abzuholen. Abgesehen von der unangenehmen, durch diesen Zwischenfall hervorgerufenen Überraschung, fühlte sich der Künstler peinlich betroffen, denn seine schon so schwierigen finanziellen Verhältnisse erfuhr nun abermals eine unvorhersehbar verschlechternd. Da keine Mündung für Rossetti's Zimmer erfolgt war, so musste er wohl oder übel noch für längere Zeit allein die Miete bezahlen.


*   *   *

Als eines Tages die jungen Freunde in Holman Hunts Atelier anwesend waren, hörten sie hier zuerst durch Deverell von der in einem Bürgerschaft zufällig entdeckten schönen und interessanten Mih Edibal, der späteren Gattin Rossetts. Letzteren machten die Genossen mit Recht den Vorwurf, daß er das Geheimnis ihrer Signatur an den Bildhauer Munro verraten habe. Infolge des allgemeinen Bekanntwerdens der präraphaelitischen Verbindung, die als eine Revolte gegen die Akademie, ausgehend von jungen, mit um-

Abb. 16. Charles Allston Collins von J. M. Millais. (zu Seite 20.)

die in Holman Hunts Arbeiten ausgedrückte Hingabe an die Natur, noch für das innig persönliche Verhältnis des Künstlers zu seinem Werke.


Zu jener Zeit hatte der Künstler sich viel mit der römisch-brünnischen Geschichte beschäftigt, und war erstaunt darüber, wie wenig das Sujet der frühen christlichen Befreiung als Unterlage für Werke der bildenden Kunst benutzt worden war. Hunt löste das Problem wahrhaft originell und wie es nur ein großer Meister tun kann: Er zeigt uns einen doppelten Akt der Warmherzigkeit: den der christlichen Priester, die um Zenf willen nicht scheuen Britannien, das an den Grenzen der Zivilisation gelegene "Ultima Thule" aufzufinden, das großes Leben für die Befreiung der Heiden einleiten und sich opferwillig der Wut der Druiden preisgeben. Als Hochwürden der guten Tat wird dann die danach erodierte Warmherzigkeit durch die ihren Missionar schüttenden, befreiten Briten verherrlicht.

In Anbetracht der von der Akademie vorgeschriebenen und nicht zu groß bewilligten Abmessungen für das Werke wurde die gegebene Fläche angemessen geschätzt dadurch ausgenutzt, daß man den einen verfolgten Missionar außerhalb der teilweisen offenen Hausflügel, den


Was nutzte schließlich alle Begabung, Willens- kraft, unermüdlicher Heiß, Ernst und Liebe zur Sache: Die Entfühung, die Verhältnisse und die meinungsbildenden Mächte waren gegen ihn! Holman Hunt schätzte sich daher unter den bestehenden Umständen glücklich, als der Maler Dyce ihm den Auftrag erteilte für 15 Pfund Sterling sein Bild „Jabob und Rachel“ zu kopieren, allein neue Gemälde begegneten ihm sogar bei dieser Arbeit. Die Kupferkurste nur in der Zeit von 6 bis 8 Uhr morgens in der Akademie vorgenommen werden, und hier musste er kämpfen, um sich zu so früher Stunde Einlass zu verschaffen. Dagegen es festschimmert bleibt, wenn ein großes Talent sich zeitweise mit Kopieren von Bildern beschäftigen muß, so ist es doch wenigstens nicht entwürdigend, namentlich bei Vorlage eines guten Originals oder Meisterwerkes; außerdem bezeichnet vergleichsweise hoch meistens den Beginn der Laufbahn eines Malers schon deshalb, um sich mit der sachmännischen Technik vertraut zu machen.


Etwas die wichtige Grundlage des präraphaelitischen Bundes im Jahre 1848 stattfind, so baterten doch mehrere angehende Schriftsteller und Künstler, unter anderem Walter Crane, die eigentliche Herkunft der präraphaelitischen Schule erst von dem 1. Januar 1850 ab, d.h. nach dem Er scheinen der illustrierten Zeitschrift „The Germ“ („Der Keim“), die man gewissernahmen als das offizielle Organ der Vereinigung aufsehn kann. Der Name „Keim“ war jedenfalls gut gewählt, denn er entspricht im Keime die ganze zeitgenössische Malerei. Vergleicht man das, was J. Breton in seinem Buch „La Vie d’un Artist“ (Paris 1800) über Baron Wappers in Antwerpen, den Lehrer Mabors Brown’s, sagt, mit den Anprüchen, die unsere heutigen Impressionisten auf die Erfüllung einer neuer Malweise erheben, so ersieht man ohne weiteres ihren Zerrum. In der angezeigten Duelle heißt es: „Denen, die malten, lehrte er die Schläge zu zerteilen und die Striche wie im Mosaik nebeneinander zu feier, die Schatten der Fleischpartien mit seigerem Lade, die Falbtöne mit Graugrün und die Lichter mit Gelb und Rosa zu färben, um die Bewegung des Lebens auszudrücken.“

Während des Zeitraums vom Januar bis Mai, in welchem das Blatt unter den mannigfaltigen Bedingungen sein Leben fristete, wurden im ganzen überhaupt nur vier Nummern ausgegeben.

Gebraucht wurden 700 Exemplare, aber nur 200 davon ver- 

tauft. Im dritten und vierten Heft lautet die 

Titelüberschrift: „Art and Poetry: Being Thoughts towards Na-

ture conducted principally by Artists.“

In den beiden letzten Heften wird der Zweck des Unter-

nehmens näher au-

einandergesetzt. Der in

nen uns schon bekan-

ten Gründhütten der 

Römeraestheten seinen 

Ausdruck findet. Bei-

trägliche alle Mit-

glieder anderer 

Millais, und 

ferner der nicht 

formell zu dem 

Bunde 

gehörnde, 

insehen sich 

tätig für den 

inter-

essierende Ford Madox 

Brown. In jeder Num-

mer war eine Original-

radierung enthalten, 

in 

ersten als Titelblatt 

eine solche von Holman 

Hunt: „My beautiful 

Lady“ (Abb. 19), in 

der zweiten von Colli-

son: „Das Gefülsind“, 

in der dritten „Cor-

desia“ von Madox 

Brown und in der vier-

ten „Liola und Dilia“ 

von Deverell.

Holman Hunts Ra-

dierung gibt auf einem 

in zwei Abschnitte ge-

teilten Blatt: „My 

beautiful Lady“ und 

„Of my Lady in Death“ die Illustration zu Woolmers gleichnamigen Gedicht. In 

der oberen Hälfte der Radierung sehen wir einen in der Landschaft sich hinzügelnenden 

Bach, an dessen Ufer vorgebucht und vor Gefahren von ihrem Geliebten geschützt, ein 

junges Mädchen Feldblumen pflügt. Der untere Teil des Blattes zeigt den auf ein 

frisches Grab hingeuntenen Jüngling, während im Hintergrunde Wolken vorbeilschreitend.
Abb. 20. Basentin und Sylvia.

Mit Genehmigung der Städtischen Kunstgalerie in Birmingham, in deren Besitz sich das Original befindet. (Zu Seite 28.)
ihre „Dies irae“ und „Beati mortui“ intonieren. Mit wenigen Strichen wurde hier ein ganzer Roman bildlich veranschaulicht. Im Poem Woofners heißt es:

As a tree that’s just hewn
I dropped, in a dead swoon,
And lay a long time cold upon my face.


Nachdem Holman Hunt einige Zeit gemeinsam mit Rossetti in Sievenocks sich zu
Abb. 22. Der gebunte Hirt. Mit Bewilligung von Sir William Agnew, Bart. (Zu Seite 31.)


Da, in diesem kritischen, ja, entscheidenden und zu einem Wendepunkt führenden Augenblick seines Lebens, tritt in großer Generosität sein Freund Millais und dessen wohlhabende Eltern für ihn ein. Millais hatte niemals unter dem niederkdrückenden und zur schwungvollen Arbeit unfähig machenden Künstlerelend zu leiden gehabt;
allerdings begnügten die Eltern nicht nur den Entschluß des Sohnes, sondern die Mutter stand ihm in seinem Beruf sogar hoffnungsvoll und tätig zur Seite und endlich zeichnete er mit so tiefer Leichtheit, daß Entwurfs-
äußerlichkeiten überhaupt gar nicht für ihn vorhanden waren. Wenn
3. B. der Hintergrund für eines seiner Gemälde außerhalb Lon-
dons gesucht werden mußte, oder eine Spezialität, wie eine mit Glan
beseitigte Mauer als Vorbild von Millais gewünscht wurde, oder im British Museum in
teressantem Buch etwas bezüg-
liehes nachgeschlagen werden sollte, so hat er einfach seine Mutter, ihm den Gegenstand ausfindig zu machen.

An Holman Hunts Füßen hingen die Glieder auf! Aber zum
Ausgleich der zu Boben haltenden und nachschleppenden Laufen hatte
ihn die Vorstellung mit einem eisernen und schließlich zum Siege
führenden Milien angeregt.

Durch Millais lernte er den Direktor der „Clarendon Press“, der
universitätsdruckerei in Oxford, Mr. Combe und dessen Gattin kennen, die beide so
großartig veranlagte Naturen waren, wie man sie selten im Leben antrifft. Sie fausten
dem Künstler das „Drudenbild“ für 160 Guineen ab, und, was mehr Wert für ihn
besaß, sie blieben bis an ihr Ende nicht nur seine Protettoren, sondern auch wahre und
ausdrückte Freunde.

Nach Regulierung seiner Schulden verfügte Holman Hunt noch über 30 Pfund
Sterling, die aber nicht lange unangeschrieben in seinem Vult als Reserve bestehen sollten.
Ihm war geholfen worden, und so in seiner Gutmütigkeit wollte er auch ausbeuten. Leider erwies sich derjenige, dem er die Hälfte seines Vermögens in Gestalt von 15 Pfund
Sterling gab, dieses Opfers nicht würdig!

Im Jahre 1851 stellte der Meister in der Academie „Valentin befreit Sylvia“
(42. 20) aus. Der stoffische Inhalt des Gemäldes wurde der vierten Szene des fünften Aktes von Shakespeares „Die beiden Veronezer“ entnommen und ist es insbesondere
bei nachstehenden von Valentin an Proteus gerichteten und hier im Gemälde zum Ausdruck
gebrachten Worte:

So bin ich ausgesöhnt;
Und wieder acht' ich dich als ehrengel.

Wen neue nicht entwaffnen kann, der stammt
Nicht ehr' noch Himmel; beide füllen mild;
Durch Herrn wird des Erw'gen Horn gefüllt; —
Und, daß vollkommen mein Herzgehn,
Geb' ich dir alles, was in Sylvien mein.

Valentin steht hoch ausgerichtet als dominierende Person im Mittelpunkt der Gruppe
und erscheint gerade zum entscheidenden Augenblick, als Proteus, der treue, liebhaber
Juliens, versuchte hatte, sich in die Gunst Sylviens einzuschmeicheln, und der zugleich die Ursache ihrer Flucht und Verfolgung gewesen war, jetzt seiner Verbreitung mit Gewalt Nachdruck zu leihen sucht: Valentin betreibt sie von den Zumutungen des Proteus und fordert den letzteren auf, um Vergebung zu bitten. Dieser, freundlich, hat seine Neue scheinbar so aufrichtig befunden und seine Liebe zu Sylvien so hoch beteuert, daß Valentin von Edelmut gerührt in die Worte ausdrückt: „Geb ich dir alles, was in Sylvien mein!“

Julia in Begleitung über die Treulosigkeit von Proteus und über die Wendung der Dinge, lehnt sich als Tage vermeldet in Bewegung gegen einen Baumstamm. Der Schluß des Stücks bringt wie bekannt allgemeine Auseinandersetzung und Zufriedenheit. Die Szene ist in vollem Sommerlicht dargestellt, in prachtvollen und brillanten Farben gemalt und die Technik vermag nicht übertroffen zu werden; der ganze Vorgang atmet Leben. Valentin, als die Hauptfigur, läßt in seiner Haltung und im Ausdruck edle, sowie ungetrübte Würde erkennen und wirkt nicht minder überzeugend als die in der Gesamtcomposition zur Anschauung gebrachte Naturwahrheit.

Wenn der Kopf des Proteus nicht gerade übermäßig sympathisch aussahen könnte, so liegt der Grund hierfür mehr in dem Character der ihm zugewiesenen Rolle des Dichters, auf dessen Intentionen der Maler eingehen mußte. Als Modell für Valentin stand Mr. James Lennor Hannay, für Proteus Mr. James Aspinal, und trägt Sylvia die Züge von Miss Siddal, während die Juliens einem professionellen Modell angehörten. Für alle diejenigen, welche Holman Hunt’s technische Malweise eventuell noch näher interessieren möchte, bemerke ich, daß er dieselbe in seinem 1905 erschienenen Werk über „Pre-Raphaelitism“, Band I, Seite 275 und 276, ganz ausführlich beschreibt.

Das Meisters Gemälde fand leider auch diesmal unverkauft von der Akademie zurück. In einer Kritik der „Times“ vom 7. Mai 1851 sind nicht nur die ungünstigsten Urteile, sondern wiederum subjektive Schmähsprüche enthalten, so daß es als ein Wunder angesehen werden muß, daß er auf der Ausstellung in Liverpool unparteiische Kunstrichter

Abb. 25. Schäferde an der englischen Küste.
Das Original befindet sich im Besitz von Mrs. George Gifford. (Zu Seite 33.)

bekannten Gwell zu, in dessen Ortsgarten Holman Hunt fast regelmäßig bis 5 Uhr morgens arbeitete, um Stimmungsbilder für sein „Licht der Welt“ festzuhalten.


Schläft oder wacht du, artiger Schäfer?
Deine Schäfchen im Korne gehen,
Und hättst nur einmal dein niedriger Mund,
Deinen Schäfchen sein Leid soll gesehen.


In der Hand hält der Mann einen zur Kurzweil für das Mädchen gefangenen Schmetterling, aber sie wendet abeugaberisch ihren Kopf ab, weil jener zu der selbten Art des „Totenpflüschmetterlings“ gehört. Sie erscheint so absolut gleichgültig gegen die Wahlung des ihr anvertrauten Guts, daß sie auf das auf ihrem Schoß unerfahre Insel freisende Lamm nicht achte. Der Wolf ist überdeutlich nicht weit entfernt.


Der gedungene Hirt“ ist schließlich die offen eingestandene Mühle an die Seltener und ihre geistlichen Leiter: alle ihre geistlichen Titelkungen univ. bezieht zu laufen und ansatz der Vernachlässigung ihrer Pflichten sich von Tag zu Tag nur um „das eine zu kümmern, was not tut!"

Wenn der „Praxsephaliten“ nun auch gerade nicht triumphierte, jo blieb er doch von jetzt ab von Berufung verschont. Die heftigen Vorwürfe Ruskins gegen die
Akademie brachten die öffentliche Meinung ins Schwanken: die seidnerischen Linien lösten sich in unbestimmte Formen auf und viele fürchteten, sie könnten sich doch geübt haben und schließlich der Sicherheit anheimfallen. Eine große Krise war beantragt und der Präraphaelitismus gerettet!


Nachdem Holman Hunt die Originalskizze für „Die beiden Baronetten“ vollaufändig durchgearbeitet hatte, verfaßte er dieselbe für 40 Pfund Sterling, so daß er sich jetzt in der glücklichen Lage befand, nicht nur die Schuld bei Willard abtragen zu können, sondern auch imstande war, seine Witterin zu bezahlen. Mit dem ihn eigenen Freiheit und in sicherer Öffentlich erzähnte der Meister, wie schließlich es ihm vor, seiner Witterin zu begegnen, ohne zu wissen, wohin das Geld zur Begleitung der Miete kommen sollte.

Während des Besuches bei Mrs. Combe in Exford fand diese ausgesuchten und in ihrem ganzen Charakter als Pflegemutter Verehrte Frau in liebenswürdigster und verständnisvoller Weise für den Künstler. Man fand ihr nach, sie wisse von jebermann, wo ihn der Schuh drücke! In seiner Bescheidenheit fürchtete sich Holman Hunt als Autodidak vor den Diskussionen mit den gelehrten und über Beeren und Tiefe der präraphaelitischen Bruderschaft genaue Auskunft von ihm verlangenden Universitätsprofessoren. Er hatte einen um so schwierigeren Stand ihnen gegenüber, weil sie im allgemeinen den deutschen „Nazarenern“, namentlich aber von Dürer, eingenommen und die
damalige religiösen-kirchliche Bewegung Oxford überhaupt verwandte Züge in diesen zu erkennen glaubte.

Über den relativen Wert der Beziehungen beider Schulen einander ein mit Gründen belegtes Urteil abgeben zu wollen, würde zu weit führen, wenngleich bei anderer Gelegenheit der Gegenstand wenigstens etwas eingehender noch einmal berührt werden muß. Allein schon jetzt erscheint es an der Zeit ins Gedächtnis zurückzurufen, daß jede der beiden Verbindungen auf ihre eigene Art und auf ihrem nationalen Sonderweg zur Hebung der Kunst beitrug, daß aber noch ihren Auslösenden sowohl hier wie dort die hervorgebrachten Resultate andere als die ursprünglich beabsichtigten waren.


In diesem Gemälde verbirgt sich keinerlei Symbolik, vielmehr stellt es genau das, was wir mit den Augen ohne den Prozeß des Unbewussten wahrnehmen. Hinsichtlich ihrer Entstehungsgeschichte führt die Komposition zwar auf den „Gedungen Hirten“, aber rein äußerlich, zurück, da der Auftraggeber für „Die wandern Schafe“ gewissermaßen nur einen Ausschnitt aus jener Arbeit in der Form eines solchen Werkes bestimmt wollte. Seine Hauptansprüche wird durch die in der Illustration lebendig erscheinende Farben ausgesprochen, und bleibt nach wie vor auch diese koloristische Leistung der Gegenwart vielseitiger Kontroversen.

Es fragt sich vor allem, wenn eine in der Natur sehr selten und allein unter gewissen Bedingungen beobachtete, jedoch richtig wiedergegebene Erscheinung zu einer sogenannten Diskonsonanz im Bild führt, muß dem Künstler die Verpflichtung auferlegt werden, derartige Diskonsonen der Natur durch Nachhilfe auszugleichen? Mit anderen Worten: Soll er idealisierend so handeln, wie jene in der Vollendung ihr Werk viel-
leicht hätte hervorbringen können, oder wie wir auf Grund konventioneller künstlerischer Erziehung uns dies dachten und wünschten? Die Idealisten antworten mit einem ent- 
schiedenen „Ja“, die Naturalisten sowie die Impressionisten mit „Nein“, und letztere 
sagen möglicherweise noch hinzu: „Wir entdecken überhaupt keine Disharmonie in der 
Natur,“ während die Idealisten nur in Verlegenheit sein werden über die Höhe des in 
jedem einzelnen Falle zu bringenden Opfers zugunsten des Kompromisses zwischen 
Subjektivität und Objektivität. Es entsteht eben in letzter Instanz die alte und doch 
evige neue Frage: „Was ist schön?“ „Was ist Wahrheit?“ Weder die Aesthetik noch 
die Philosophie können dem Wesen der Sache nach das Problem endgültig, sondern 
stärker als in Form von Annäherungswerten lösen, da wir die Dinge nicht an sich, 
sondern nur dem Schein nach kennen. Die Nachahmung der Natur bleibt stets eine 
individuelle Übertragung in bezug auf ihren Eindruck auf uns, nicht eine Wiedergabe 
hinsichtlich ihres handgreiflichen objektiven Inhalts. Wer ideale Wirkungen erzielen will, 
der muß sogar oft von der deren Wirklichkeit merklich abweichen. Von kompetenten 
Künstlern wurde durch Nachprüfung zweifellos festgestellt, daß im Sommer zu gewissen 
Tageszeiten die durch die Strahlenbrechung der Sonne an den Steinen von Hastings 
hervorgerufenen Lichteffekte und Reflexe genau mit der Farbgebung Holmans Hunte
übereinstimmen, dem man übrigens als einem der gewissenhaftesten Maler auch ohne
jene Zeugnisse glauben kann. Am häufigsten wurde dem Künstler vorgeworfen, daß die Schafe einen rötlichen und die Büsche einen indigosblauen Schein haben; jeder einzelne Teil im Werke solle eventuell für sich allein als naturgetreu behandelt zugegeben werden, so könne es doch für ein Gemälde schließlich darauf an, ob dessen gelungene Mosaikstücke in ein harmonisches Ganze gebracht worden seien! Indessen, ebenso wie es wesentlich erheicht, unter welcher Beleuchtung eine landschaftliche Naturzene oder ein Kunstwerk erblüht wird, ebenso wichtig ist es gerade im Vorübergehenden, dies Bild in hellem Lichte zu sehen. Unter solchen Verhältnissen gewährt es einen überraschend schönen Eindruck!

Von obigem, im Besitz der Mrs. George Villie Craik befindlichen Gemälde bestätigt unter anderem auch Ruskin, daß das eigenartige Grün und Gold der Blätter vollkommen naturgetreu wiedergegeben wurde. Er schreibt zum Schluß: „Sieht nur lange vor diesem Bilde stehen, nach und nach wird es euch befreunden und euch zu jenem Frieden erheben, den ihr in der Kühle und Schönheit des Sommers zu finden wünscht!“


Von weiteren Arbeiten des Jahres 1853 ist noch eine Porträtskizze, den Rater des Künstlers, Mr. William Hunt, darstellend, zu vermerken (Abb. 27). Zu dieser Zeit traf ein Brief Woolmers aus Australien ein; der das Goldgraben aus-


Oft in the stilly night
When slumber chain has bound me,
Fond memory brings the light
Of other days around me —

gesungen hat, überkommt sie die Erinnerung an frühere, aufdringere Tage: das Gewissen erwacht in ihr! Vor Schrecken erbeben, mit herausstretenden Augen und geöffneten Lippen

Der Besitzer des Werkes fand den Gesichtsausdruck des Mädchens in seiner ursprünglichen Darstellung des Kopfes zu schmerzlich und bat infolgedessen den Künstler, denselben zu ändern. Er willigte auch ein und begann die Arbeit, aber durch unvorhergesehene Umstände blieb die betreffende Stelle im Gemälde unvollendet, so daß Holman Hunt, trotzdem er hier eine psychologisch gut durchdachte Charakterstudie lieferte, doch bei weitem nicht das gab, was er zu leisten instande gewesen wäre, wenn man ihm das Bild noch einige Zeit überlassen hätte.
Abb. 31. Das Licht der Welt.
In Keble College, Oxford. (Zu Seite 41 u. 134.)
Der Gegenstand ist vom kunsthistorischen Standpunkt aus wichtig, weil auf Grund dieses ersten im präraphaelitischen Sinne angefertigten didaktischen Bildes Rossettis von einflussreichen Kritikern die Führerrolle in der Schule zugewiesen wird. Wie die Sache sich tatsächlich verhält, befanden nachstehende Daten.


Abb. 34. Keble College mit Kapelle. Oxford. (Zu Seite 41.)

„Den 27. November. Endlos Verfechterungen, Tag für Tag kein wahrnehmbarer Fortschritt, dabei trägt er die ganze Zeit meinen Überzieher und ein Paar Hosen von mir, die ich nötig gebrauchte, und außerdem verlangt er Essen und die Lieferung einer unbegrenzten Menge Terpentins.“


Das in Rede stehende Gemälde bildete während seines ganzen Lebens eine Quelle von Sorgen für Rossetti: die Perspektive gelang ihm nicht, der Platz für den Kirchhof blieb unangestellt, der Maler Siddals boterte vergebens daran herum und nach Rossettis Tode tat Burne-Jones sein Bestes, um das Werk einheitlich zu gestalten, wenngleich auch ohne Erfolg. Als nach langen Jahren Mr. Graham, der Rossetti Geld auf das Gemälde vorgezogen hatte, diesen an die Vollendung der Arbeit mahnte, raffte sich der Künstler für kurze Zeit auf, allein schließlich wurde es doch nicht fertig-
gestellt. Mittlerweile ging es in verschiedene Hände über, um endlich von Mr. Samuel Bancroft für 16800 Mark angekauft, nach Amerika in unvollendeten Zustand hinüber-gebracht zu werden. —

Holman Hunt und Rossetti unterschieden sich in ihrer Lebensweise auch darin, daß obwohl beide schreckliche Tage durchzumachen hatten, die Not bis zu dieser Zeit täglich vor der Tür stand, jener stets solide und stetig einfach lebte, während Rossetti, wenn er gerade bei Bedrängnis war, auch viel ausgab und in folgedessen eigentlichen niemals aus der „Böhmé“ herauskam.


Abb. 35. Gebel Mofattan, Kairo.
In der Sammlung von Mr. Jesse Haworth. (zu Seite 44.)

Abb. 36. Die Sphinx. (zu Seite 44.)
und das Abendmaß mit ihm halten, und er mit mir." Die meisten Kritiker und das kunstliebende Publikum standen in der Ausstellung dem Sujet vollständig ratlos gegenüber, da sich zu dieser Zeit der Schöpfer desselben bereits in Palästina befand und zuvor weder den Schlüssel noch einen Kommentar zum näheren Verständnis der Komposition geliefert hatte. Nachdem aber Ruskin etwa eine Stunde lang vor leitender Betrachtung verfuhr, so schrieb er einen kritifizierenden Brief an die „Times“, dessen Text Holman Hunt indirekt als authentisch anerkannte. Er wünschte nämlich, daß in „Nebel College“ Ruskins Befriedigung im Druck neben seinem Werk zur erlebenden Orientierung für die dortigen Besucher zur Hand sei. Da diese Deutung eine wirklich geniale, bisher unübertroffene ist und es auch wohl bleiben wird, so läßt sich der Wortlaut derselben hier folgen:

„Aus der linken Seite des Bildes eribt man die zur menschlichen Seele führende festverschlossene Hürte; ihre Kiegel und Nägel sind stolz; durch rautenden Gau und Schlingspflanzen ist die Tür so verbläht, daß man sieht, wie unter ihm geöffnet. Eine Flammen umschweift derselben. Dornbusch aller Art, Geißel, Urtrock, Reisseln, wilder Wein und keine Feder tragendes Korn, wertlos für den Schmuck und Rosenkranz, hat die Schwelle überwuchert.

„Christus nähert sich zur Nachtzeit — Christus in seinem eigwischen Antlitz als Prophet, Hochpriester und König. Er trägt das weiße Gewand als Zeichen der in ihm wohnenden Kraft des heiligen Geistes; das mit Edelsteinen belegte Brustplack läßt seine Priestewürde erkennen; eine mit Dornen durchflochtene goldene Gürtelschnur ziert das Haupt Christi, aber diese Stacheln sind kein tötender, sondern ein lebendes Gebilde, denn aus ihnen spricht fließende, grüne und weiche Blätter hervor, die symbolisch das durch die Leiden des Messias allen Wollenden erwachsene Heil andeuten.


„Das von seinem Haupte ausgehende Licht der Hoffnung und Erlösung ist sanft und milde, aber doch so starr, daß es jedes erbliche Wehen erreicht.

„Ich glaube," so schreibt Ruskin, "daß es nur wenige Personen gibt, auf die, sobald sie das Bild ert recht verstanden haben, es nicht einen tiefen Eindruck hervorrufen wird. Ich für meinen Teil schätze es als eines der edelsten Werke heiliger Kunst nicht nur unseres, sondern aller Zeitalter!"

Nach dieser enthusiastischen und die Hauptpunkte berührenden Kritik hält es schwer, noch wesentliches über das Bild hinzuzufügen, und mache ich daher nur noch auf einige kleinere Einzelheiten aufmerksam. Das Werk sollte eine Predigt sein und war es auch! Es ist ernst, eindrucksvoll und gibt uns ein Stück des eigenen Lebens Holman Hunts, sowie den intimsten, in seine innersten Gedanken-
welt gewährrenden Eindruck. In anstrengendster, zäherster Tätigkeit, jede stürmische Hast oder 
Nervosität vermeidend, reisten seine bezüglichen Ideen aus, während er Nacht um Nacht 
bei Mondleuchten nach der Natur arbeitete. Von den verschiedensten Objekten und Stellen im 
Gemälde gehen Licht- und Farbenreize aus. So vom Mond, vom Haupte des Heilands, 
von den Sternen, von gebrochenen Rassen und Erdpartikeln, von den Oelsteinen des 
Priestermantels, sowie von Aaron's Brautkunde und endlich von der siebenfarbenen Laterne. 
Diese sendet ihr Licht in sieben verschiedenen, aber alle dieselben Duelle entstammenden 
Farben aus, und erinnert an die mystischen Worte St. Johann's, wenn er von den „sieben 
Geistern vor dem Throne“ spricht. Nicht minder muß zur tieferen Erklärung des Titels 
„Das Licht der Welt“ das erste Kapitel des Evangeliums St. Johann's bis Vers 10 
herangezogen werden, da der Künstler von der Person Christi alles geistige Leben ausgeben 
lassen und zeigen will, daß selbst das Beleuchtende in der Welt nur den Widerspiegel, 
den Reflektor seiner unendlichen Erhabenheit bildet: „In ihm war das Leben und das Leben 
war das Licht der Menschen, und das Licht scheint in der Finsternis, und die Finstern 
isse haben es nicht begriffen.“ Das Medium des reflektierten Lichtes ist Johannes der 
Täufer, von dem es dann an derselben Stelle Vers 6—10 heißt: „Es ward von 
Gott ein Menich geandt, der sioh Johannes. Derselbe kam zum Zeugnis, daß er 
von dem Menich zeugte, daß sie alle durch ihn glaubten. Er war nicht das Licht, 
sondern daß er zeugte von dem Licht. Das war das wahre Licht, welches alle 
Menschen erleuchtet, die in diese Welt kommen. Es war in der Welt und die Welt ist 
durch dasselbe gemacht; und die Welt kannte es nicht.“ Der Ton in der Grundstimmung 
der Beleuchtung weist auf die nicht zu entfernte Morgendämmerung hin, ein Umstand, 
durch den der Meister symbolisch den Glauben und die Hoffnung ausdrücken will, 
dereinst doch in vollem Umfange, im Geist und in der Wahrheit Christi Reich auf 
Erden errichtet und seine Bitte: „Ja uns komme dein Reich!“ erfüllt zu sehen.

Die Geschichtsfigure im Christuskopf sind keinem einzelnen Modell entnommen, vielmehr 
da, wo Holman Hunt in diesem oder jenem etwas für sein Bild geeignetes zu finden 
und zu entdecken glaubte, hat er es sorgfältig und schließlich die so gewonnenen Einbrüche 
zu einem idealisierten Geistmodell modellierte, dem er die Farben aber genau nach dem Leben 
gab. Burne-Jones' Entschluß Maler zu werden ist hauptsächlich auf dies, bei Mr. Combe 
in Oxford gesehenes Bild zurückzuführen. Im Jahre 1856 vollendete der Meister eine 
kleinere Lady Tweedmouth gehörige Version desselben, die 1852 ursprünglich als Studie 
für das Hauptbild gedient hatte.
Millais gab Holman Hunt, als
dieser mit aller Hartnäckigkeit seine Reise-
pläne verfolgte und sich nun endgültig
anrückte, von London aufzubrechen, das
Gebiet unter herzlichsten Freundlichkeit-
beweisen. Von allen ihm wohlbekann-
ten Zeiten her, vielleicht mit Ausnahme
von Mr. und Mrs. Combe, hatte man
unter Hinweis auf die ihm erwachsenen
Nachteile versucht, ihn zur Aufgabe sei-
er bezüglichen Ideen zu bewegen. So
würde ihm namentlich von den Künstler-
genossen klar gemacht, daß jetzt, nachdem
sein Glücksschiff gutes Fahrwasser er-
reicht habe und durch günstige Umstände
dessen Segel geschwelt worden seien, es
hieße, alles Erwogene aufs Spiel zu
legen. Durch eine längere Abwesenheit von der
Heimat würde er bald vergeben sein und
jedenfalls nach der Rückkehr den Kampf
ums Dasein von neuem zu beginnen haben.
Unsichtbar, es zog ihn mit seiner
ganzen Seele nach Palästina, nach dem
Lande, wo der Heiland als bemützter
Mensch gewandelt. Er verordnete seine
Angelegenheiten, gab im letzten Moment
vor seiner Abreise einem bei ihm lebenden
alten Schulfreund 1000 Mark
und beorderte den Hauptteil seines
kleinen Vermögens bei Mr. Combe in
Oxford.

Am 14. Februar 1854 fanden wir den Künstler in Paris, dann führte er über
Malta nach Ägypten und trifft in Kairo mit seinem Freund Sebbon zusammen. Die
in der nächsten Zeit entstehenden Bilder, Studien, Skizzen und Zeichnungen mögen als
willkommener Wegweiser für den weiteren Verlauf seiner Reise dienen. In bezüglicher
Weise sind die beiden Bilder „Gebel Mofatem, Kairo“ (Abb. 35), Mr. Sebbon’s Haupthäusl
schrieb er einen längeren, sich über seine Studien, Bilder und Modelle auslassenden Brief
an Millais, in welchem er ihm namentlich freundlich mittelt, in Gizeh ein Modell für
„Afterglow“ (Abb. 73) gefunden zu haben. „Afterglow“ bezeichnet das Nachleuchten der
Sonne nach der heißesten Tageszeit, zu etwas späterer Stunde. Unter dem Datum des
8. Mai sendet Holman Hunt an Millais eine Beschreibung der von ihm erstellten
Pyramiden und fragt zwei, den „Eingang zur Pyramide“ (Abb. 37) und das sich
„hinziehenlassen“ (Abb. 38) darstellende Federzeichnungen hinzu. Die betreffende Mit-
tellung an seinen Freund beginnt, charakteristisch genug, mit den Worten: „Ich habe
eigentlich niemals eine große Bewunderung für die Pyramiden empfunden.“

Dem Veteranen der englischen Kunst wird es gewiß eine Genugtuung bereiten zu
hören, daß unser Dichterfürst nicht nur gleider Anspie mit ihm ist, sondern noch um-
tausender und allgemeiner seine Abreise gegen Ägypten zu erfreuen gibt. Als der
mit Goethe näher bekannte General Ribbe von Lützenfert sein in ein von ihm verfasstes
Buch über Ägypten sandte, erhielt der Genannte, nachmal’s Chef des großen Generalstabes,
einen aus Weimar den 12. August 1827 datierten, folgende bezügliche Stellen enthaltenden
Brief: „... Dies alles durch einen klaren Vortrag erlangt zu haben, ist mir besonders
dantenswert, da weder Kunst noch Natur mich eine lange Reihe von Jahren her sonderlich
veranlasstten, meine Aufmerksamkeit nach Ägypten zu wenden, einem allzu erstaunlichen Lande ... Sie haben, ich war es wohl gesehen, meine Abneigung gegen jenes wüste Totenreich wo nicht befiehlt, doch gemilderte ..."

Durch das Interessante, in der Autographenabteilung der Frau Geheimratin Rattberg in Mainz aufbewahrte Schreiben erhalten wir vielleicht die einzige authentische Auskunft über Goethes Stellung zur ägyptischen Kunst.


Eine stimmungsvolle Szene muß es gewesen sein, als die kleine Reliegesellschaft unter der „Elfe Abrahams“ nachts und am Sonntag morgen in aller Frühe Graham dort eine Predigt hörte. Mit besonderem Interesse erfuhr der Künstler die der Verleihung gemäß das Grab Abrahams, Sarafs und Jakobs übertragende Wochener. Während er an dem „Tempelbild“ arbeite, fertigte er nebenher eine Reihe kleinerner Werke an, so unter anderem „Die Träne Solomos“ (Abb. 47). Gleichzeitig aber eröffnete er die Idee zu dem Gemälde „Der Stundenschein“ (Abb. 49), das die hebräische alttesta-

Abb. 40. Ägyptisches Felsenhäuptchen aus Gizeh. (In Seite 45.)

zurückzulehren, erwähnte,antworteten ihm die Beduinen in ihrer bildreichen Weise mit einer Gegenfrage: "Was ist London? Mach das Papier sprechen!", womit sie natürlich meinten, der Künstler solle seinem Vater brieflich in geben der Form seinen Entschluss hier zu bleiben, mitteilen. Betanntlich, wenn die Araber jemand wirklich kennen lernen wollen, sagen sie zu ihm: "Sprich, damit ich dich sehe!"

Vor der Abreise nach Palästina hatte Hunt seinen Freunden, Bekannten und Professoren genau und in allen Details die ihm beherrschenden künstlerischen Ideen auseinandergerührt. „Ich will nicht“ — so äußerte er sich — „immer dieselbe Formel wiederholen, nicht immer dieselbe Szene, dieselbe Gestalt erörtern. Die Kunst braucht Luft und Raum, um ihre Inspirationen zu erneuern. Schon lange ist es mein Traum gewesen, die größte aller Geschichten, die des Heilands, zu malen, und um die modernen kritischen Geister zu rühren, muß man sie so malen, wie sie sich zugetragen hat: bemütig, in solcher Wahrheit, menschlich und nicht so wie bisher prunkvoll und idealisiert, wie die Traditionen der Renaissance sie verwandelten und überliefert hatten. Um diese Vorhaben wahrhaft erfüllen zu können, muß man an Ort und Stelle studieren. Ich bin der festen Überzeugung, daß die Wahrheit, wenn man ihr fest ins Auge sieht, bereit genug ist und daß selbst ohne Engel, Heiligenfiguren, ohne korinthische Säulen, Baldachen und all den phantastischen Zauber der italienischen Maler der Anblick des Nazareners und seiner Leiden die Seele der Zeitgenossen noch zu rühren imstande ist.“ „Sie wissen,“ — so schreibt der Künstler aus Jerusalem an einen Freund — „wie hoch über all meinen menschlichen Neigungen meine Liebe zu Christus steht.“

Holman Hunt ist der gewissenhafteste, der wahrhaftigste Mensch, dessen Tun und Lassen sich vollkommen, ohne jeden Rest mit seiner Kunst deckt. Er ist der getreue Exponent der jüngsten, die ihn beglückt, da er nur das walt, was er auch wirklich glaubt, und so kommt es, daß er, fast einzig in seiner Art — sicherlich wenigstens in seinem Vaterlande — tatsächlich christliche Malerei hervorbringt.

Im Januar 1855 erhielt der Künstler in Jerusalem den Besuch mehrerer englischer Freunde und Bekannte, so unter anderen von Dr. Sim und Robert Dick, mit denen er trostlosen Schnee den Ölberg besteigt. Holman Hunt erzählt: „So weit das Auge reichte waren die Berge von Moab und Nebo in Schnee gehüllt und bildeten bis zum sernen Horizont nur eine einzige weiße Linie.“ Mehrere Tage hindurch erschütterte seine Arbeit wesentliche Unterbrechungen durch die Ausübung von Krankenpflege, der er sich in echt christlicher und menschenfreundlicher Weise hingab. Es handelte sich um den Sohn seines Mütters, der aber schließlich doch trotz aller ärztlichen Hilfe und ungeachtet der Pflege zweier preußischen Krankenschwestern starb. Um die Mutter des Knaben zu trösten, schenkte er ihr ein

Der Meister, der namentlich im Gegensatz zu Watts mittelfam über alle persönlichen Ereignisse ist, hat mir oft und viel von seinen Erlebnissen erzählt. Bei Gelegenheit der Anwesenheit des Herzogs von Brabant in Jerusalem, der durch einen Firma des Sultans ermächtigt war, alle moslemischen heiligen Stätten zu betreten, wurde dem Künstler der Vorzug zuteil, in Begleitung des ersten des so genannten Moscheenbezirks beizutreten zu dürfen. Der türkische Paisha, der die Europäer vor den befürchteten Blutrausbrüchen der Türkische sichern wollte, bediente sich zu diesem Zweck einer echt orientalischen List. Er bereitete zu einer angeblichen Beratung über das in Rede stehende Vorhaben, und nachdem sie sämtlich erschienen, ließ er trotz aller Proteste die Türen des Zimmer's schließen und durch Militär so lange bewachen, bis der

Abb. 50. Die Liebeswerbung des jungen Laternenmachers.
In der Sammlung des Dr. Hrn. William Kerrich, S. G. (34 Seite 85.)

Dargestellt ist die Idee für das später ausgeführte Werk des Malers: "Das Wunder des heiligen Feuers in der Grabeskirche."

Nachdem Hotman Hunt sein Gemälde "The Scapegoat" ("Der Sündenbock", Abb. 49) vollendet und daselbe von der dortigen europäischen Kolonie sowohl, als auch von den Eingeborenen mit höchstem Interesse besichtigt worden war, sandte er es nach England an seinen Freund und Förderer Combe. Der Name "Sündenbock" bezieht sich auf einen alten jüdischen Brauch, am Verjüngungstage einen Bock in die Wüste laufen zu lassen, dem man symbolischerweise die von ganz Israel während des Jahres begangenen...
Sünden ausbürtete. Der Künstler bezieht sich ausdrücklich auf die beiden Stellen der Schrift: Lev. XVI, 22 und Jes. 53, 4—6, wovon es in ersterem heißt: "Daß also der Herr alle ihre Missstat auf ihm in eine Silberis trage und lasse ihn in die Wüste," und der Prophet sagt: "Wir gingen alle in der Fere wie Schafe ... aber der Herr warf unfer aller Sünde auf ihn." 


Abb. 51. Studienstift eines Juden. (Zu Seite 56.)

Abb. 52. Nazareth. In der Sammlung von Mrs. Herbert befindlich. (Zu Seite 56 u. 106.)
Unter den glühenden Sonnenstrahlen, die das bleisfarbene Tote Meer zurückwarf, in einer Gegend, die den Tieren der Wildnis und allen möglichen Käbern als Asyl diente, verbrachte der Maler des Evangeliums, in einer Hand ein Gewehr, in der anderen den Pinsel haltend, lange fastbare Stunden damit, um das Symbol des „Tödtenbocks“, dieses unglückseligen und bemitleidenswerten Geschöpfs, uns zur Veranschaulichung zu bringen.

leicht verständlich. In seinen „Academy Notes“ vom Jahre 1856 begeistert wünscht Ruskin den jungen Künstler und bemerkt treffend zur Sache: „Ein Maler, der in seinen Eden Müßiggang hat, soll interpretieren, ein gerade, offener Künstler reproduziert werden. Ein Talent, das deutlich zu uns spricht, ist das von Holman Hunt, d. h. er sagt uns klar, was er will; selbst wenn er überraschend auf den ersten Blick erscheint, so läßt er uns schließlich bei näherer Betrachtung seinen Augenblick darüber in Zweifel, was er eigentlich beabsichtigt.“ Das Gemälde befindet sich im Besitz von Sir Constbert Duffield, Burt, und ist im gemischten Stil von Charles Mottram geschenkt und von der Firma Graves in London veröffentlicht.


Als das künstlerische Resultat sind auffallend genannt und in das Jahr 1855 fallenden, noch folgende Werke zu erwähnen: „Die Viergesellschaft des jungen Laternenmachers“ (Abb. 50), ein reizendes Bild, das in Kairo begonnen, 1861 in der Akademie und 1873 in Bradford ausgestellt wurde. Bezeichnet ist das Werk „1854—61.“ Es kam dann in die Sammlung des jetzt verstorbenen Mr. Walter Dunlop und bei

Abb. 54. Die Ruinen von Baalbek. In der Sammlung von Mrs. Triestram-Bolantine. (Zu Seite 58.)
dessen Nachlaßauktion in die Hand des Right Hon. W. Henric. Zu derselben Versteigerung befand sich Rossetti's "The Bower Meadow", ein Bild, dessen Hintergrund bereits 1850 in der parzartigen Landschaft von Knole entstanden war, als Holman Hunt sich dort in Begleitung Rossetti's aufhielt. Fernere Bilder der gedachten Periode sind: "Studentenpfriem eines Juden" (Abb. 51); "Aquarell des Teiches von Gilson, im Hintergrunde die Ebene von Ephraim"; Studie für "Nazareth" (Abb. 52); "Zenith" (Abb. 53); "Der See Tiberias"; "Der Jordan und die Ruinen von Baalbek" (Abb. 54).


Wohl Ruskin wird sich freilich verfehlen will, muß sich zweierlei in die Erinnerung zurückrufen: Seine ersten, schon als Jungling gehalten unglaublichen Liebesangelegenheiten und die ihm zugeteilte gewordene strenge, engherzige, puritanische Erziehung. Die englische Literatur scheute sich stets,
andere erwartet werden konnte, für den einen oder anderen entscheiden. Weil er länger und inniger mit Millais befreundet gewesen, so bedeutete er zwar schmerzlich den zeitweiligen Verlust Ruskins, aber er stellte sich nicht etwa halb, sondern mit seiner ganzen Persönlichkeit auf die Seite seines jugendlichen Freundes. Den letzten Grund, ja, vielleicht den einzig ausschlaggebenden, warum schließlich die Trennung erfolgte, hat uns Holman Hunt allerdings auch nicht genannt. Ruskins Frau trennte sich von ihrem Gatten, weil er eben sein Mann für eine Frau war, die vor allem einen Mann und nicht bloß dem Namen nach einen solchen besessen wollte. Die charakteristischste Stelle in dem oben angeführten Briefe Millais ist sicherlich die: „Jeden Tag sche ich mehr ein, daß man in seinem Urteil über andere nachsichtig sein muß!“ Aber in seinem eigenen Lebenslaufe hätte nicht Kreisen zu übertreffen gehabt, die ihm Fehler anderer in mildem Lichte erscheinen ließen! Holman Hunt schreibt in bezug auf das Ereignis und in Rücksicht auf die präraphaelitische Brüderschaft: „Es war ein Unglück für unsere Vereinigung!" —

Wenngleich die Kunstentwicklung niemals der historischen Grundlage entsprechen kann, so ist jene doch keine statige, kontinuierliche, wie die Entwicklung einer Wissenschaft, deren Kreis durch beharrliches Arbeiten an der Peripherie erweitert wird; sie ist in gar vielen Fällen eine von Abbruch zu Abbruch springende. Wir gewöhnen uns mit den Augen der Maler unserer Zeit zu sehen, bis auf einmal ein Genie kommt, das uns durch sein Vorbilden im allein schon beweist, daß wir bisher „verfehlt“ gesehen haben und deshalb umlernen müssen. Die Mehrzahl der vorher geschaffenen Kunstwerke hat alsdann nur noch historischen Wert; allein die wenigen Werke wahrer Talente markieren die Evolution, diese aber bilden alsdann die Wegweiser, sie sind die Nischen unter den Zweigen, sie

Abb. 58. Erinnerung an „Tausend und eine Nacht“.
Illustration zu Tennions Gedicht. (Zu Seite 61.)


Wenngleich Leighton, der spätere Präsident der Akademie und Inhaber des preußischen Ordens „Pour le Mérite“ für Kunst und Wissenschaft, im Anfang seiner Laufbahn unter dem Einfluß der Präraphaeliten steht, so entwickelt sich doch nach und nach ein immer größerer Gegensatz zwischen beiden. Er wird immer mehr der Maler der Mythen und der klassischen Geschichte im akademischen Stil; seine Bilder nehmen einen selteneren, dekorativen Ton an, bis endlich die Präraphaeliten zwischen sich und ihm das Tischtheater schneiden. Allein auch die ursprünglichen Anhänger sind bald auf ihren eigenen Weg ausgetreten. Ausgenommen hiervon kann nur Holman Hunt werden, der erst wie ein Fels inmitten der Brandung steht und bis auf den heutigen Tag der alten Kunst treue beharrt hat.

Fähnlich der „Moroni-Illustrationen“ hatte Holman Hunt nach einiger Zeit eine sehr charakteristische Unterhaltung mit Tennison, welche die entgegengegesehen bezeuglichen


"Wahrheit ist die Kraft der Kunst."

Um diese Zeit zog Holman Hunt nach Campden Hill, im Stadtteil Kensington über, und wie viele andere englische Künstler es vorbildlich getan haben, versuchte er es nicht, sich mit dem Kunstgewerbe zu befassen und zeichnete eine ganz hübsche Ansicht für seine eigene Wohnung einrichtung herstellungende Möbel. Einige Erlebnisse in seinen immer noch schwierigen finanziellen Verhältnissen gewährten ihm die in Boston geglückte Verkauf einer Replik des Bildes "Das Licht der Welt" (Abb. 33) und die Herausgabe des Reproduktionsrechtes für "Claudio und Isabella" (Abb. 26). Anderseits wird er aufs tiefste ergriffen durch die Trennung von seinem Vater, ein Schmerz, der nur dadurch Milderung erfährt, daß der Verstorbene sich zuvor ausdrücklich mit dem Beruf des Sohnes ausgezogen und einverstanden erklärt hatte, nicht minder aber durch die Anerkennung seiner unerschütterlichen Glaubenstracht.

Ich bin nun mit Holman Hunt gleicher Ansicht darüber, daß vielfach die Sonderstellung Hogarths als satirischer Darsteller des englischen kleinsäuerlichen Lebens und


Wer vermochte heute zu begründen, daß, als Holman Hunt auf Jureden seines Freundes und Gonnets Combe sich im Jahre 1856 um Aufnahme in die Akademie bewarb, seine Ablehnung von seiten des Instituts erfolgte. Wie später Holman Hunt mitgeteilt wurde, erhielt er in dem bezüglichen Briefe, das nur eine einzige Stimme!

Seitdem hat der Künstler nie wieder einen Schritt getan, um Mitglied des Institutes zu werden. Aber die Geschichte des legitiem, seit der Gründung durch Reynolds verfolgt, erkennt nur zu deutlich, daß hier eine nie endende Intrige sich abspielte. Wederfalls bleibt es als eine bemerkenswerte Tatsache und ausfallsiche Erklärung zu verzeichnen, daß unter der Präsidentschaft von Lord Leighton, Sir E. Millais und Sir E. Poynter, obwohl sie selbst ursprünglich entweder Präraphaeliten waren oder ihre Werke zunächst eine solche Note tragen, die Anhänger dieser Bruderschaft alle der Akademie ausgesprochen fernstehen.

Um einigermaßen Abhilfere zu ehemals begangene Mißgeschicke zu erhalten, veranstaltete die Akademie im Winter 1900/1901 eine „Ausstellung britischer, seit 1850
verstorbener Künstler*. Die Hälfte aller hier vertretenen Maler wurde in früheren Epochen unfreiwillig von dem königlichen Institut abgelehnt. Es handelte sich also nicht um eine einmalige vorübergehende Versäumnis, sondern um ein dauerndes und stetig, während eines halben Jahrhunderts, sich anhakendes Vorkommnis. Wie auch die Academie ihre Ansichten momentan über Kunst änderte, die Zulassung zu ihrem Heiligum hing nicht davon ab, ob ein Werk an und für sich gut war, sondern ob der Künstler sich der gerade herrschenden Richtung beugen wollte. Vielleicht übten aber persönliche Verhältnisse und Beziehungen einen noch nachhaltigeren Einfluss aus, als das Eich- anbeumen an den akademischen Stil.

Zu den hervorragenden, früher von der Gemeinschaft ausgeschiedenen, jetzt aber von ihr anerkannten und sozusagen nun nachträglich aufgenommenen Meistern gehören

Abb. 65. Das Bettlermädchen. Illustration zu Tennysons Gedicht.
(Zu Seite 62.)

Während der Jahre 1858 und 1859 erneuert Holman Hunt teils ältere einflussreiche Bekanntschaften, teils erweitert er sich neue Freunde und Gönner; so erhält er u. a. eine Einladung zu dem Dichter Tennyson nach dessen Wohnsitz Harrington. Die Herzogin von Argyll bestätigte lebhaftes Interesse für sein Bild „Christus im Tempel von seinen Eltern aufgetauscht“, allein ein wirklich annehmbares Gebot war bisher von seiner Seite erfolgt. Um so mehr muß es anerkannt werden, daß Holman Hunt in großer Uebergänglichkeit bei jeder sich darbietenden Gelegenheit anderen Künstlern lohnende Aufträge zu verschaffen suchte, so u. a. dem Bildhauer Woolner. Kleinere und größere Differenzen mit Rosetti erweiterten immer mehr die zwischen ihnen von Natur aus bestehenden Gegensätze: auf Holman Hunts Verpflichten, auf jede Abmachung, auf seine Diskretion war unbedingt zu rechnen; all sein Tun trug den Stempel der reichen Überlegung und Bedächtigkeit; Rosetti besaß einen zu unausgeschöpften, ungünstigen, zum raschen Handeln fördernden Charakter, ja, sein Gesamterhalten wurde sogar mitunter vollständig unbegreiflich und nahm so wenig rücksichtsvolle Formen an, daß es wahrlich nicht wundernimmt, wenn wir seinen Freundeskreis sich stetig verringern sehen. Die Verschiedenheit in der Veranlagung Holman Hunts und Rossettis ist so bedeutend, daß man ertasten sein muß, wie überhaupt ein anfängliches langes Zusammengehen möglich war, eine Tatsache, die nur durch die maßvolle Haltung des ersteren, sein Vergeben und Vergehen erklärt werden kann. Selbst mit seinem intimsten Freunde Morris überwirft sich schließlich Rosetti. Letzterer wurde ein Teilhaber der zum Zweck der Herstellung von kunstgewerblichen Erzeugnissen gegründeten Firma Morris & Co. Rossettis Einlage betrug fünf Pfund Sterling, und nachdem Morris für die Gesellschaft fast sein gesamtes Vermögen geopfert, seine Zeit und Kraft dem begütligen Geschäft gewidmet und endlich die Firma blüht, verlangt Rosetti, der sich so gut wie gar nicht um die Angelegenheit befümmert hatte, seinen vollen Anteil an
dem Vermögen auf Grund obiger Einzahlung. Er besteht auch dann auf seinen Schein, als Morris ihm erwidert, daß unter solchen Umständen die Firma in Liquidation treten und aufgelöst werden müßte. Rossetti entschuldigt sein Benehmen durch große finanzielle Nögele!


Abb. 67. „Old Little Holland House“. (zu Seite 62.)

gebührende Stelle in der englischen Kunstgeschichte wiederzugewinnen. Zu betreff
seiner Kunstausübung muß
er als ein selbständiger, ohne
unmittelbare Anlehnung
schaffender Maler bezeich-
nen werden, der deshalb
auch nicht im eigentlichen
Sinne zu den Präraphae-
liten gezählt werden darf,
aber dadurch, daß er
Holman Hunt, Rossetti,
Millais, Burne-Jones,
Morris, Madog Brown
und dem Dichter Swin-
burne zeitweise nahestand,
gebührt ihm mit Recht auch
ein Denkstein in der
Einzelsbiographie jedes der
Präraphaeliten. Technisch
und seine Arbeiten fehler-
frei und am besten ge-
langen ihm solche, die
der in Freude gezeichnet und
leicht in Farben getücht
wurden. Zu dem noch
curz vor seinem Hinschie-
den fertiggestellten ausge-
gezeichneten Porträts gehören
die des in London wohlberufenen Dotters Howard Stewart und das seiner Tochter.
Mit dem Jahre 1860 beginnt eine neue Epoche für den Künstler, da es ihm ge-
langt, nicht nur sein Gemälde „Christus im Tempel von seinen Eltern aufgefunden“
zuvor, sondern daselbe auch unter glänzenden Bedingungen zu verkaufen (Abb. 70).
Er ist mit einem Sieg über finanziellen Schwierigkeiten überhoben und gleichzeitig
mit seinem Meister geworden.

Das Bild wurde im Jahre 1860 in der Akademie, wohin es den Ehrenplatz
erhielt, unter beispiellosem Andrang des Publikums ausgestellt. Um es zu schützen,
mußte eine Barriere vor demselben errichtet werden; die Königin ließ es sich privatim
zur Befestigung kommen, und als diese Tatsache in der Akademie während der betreffenden
Tage durch Anschlag bekannt gemacht wurde, gesellte sich der Anbrung noch in einer
noch nie dagewesenen Weise. Hauptsächlich durch die Vermittlung seines Freundes
Willie Collins und durch die von Dickens (Boz) gelang die Veräußerung des Werkes
an den Händler Gambart für die nach damaligen Begriffen ungeheure Summe von
5000 Guinen gleich 115.500 Mark, ein Preis, der bisher noch niemals von einem
modernen englischen Künstler erzielt worden war. Allerdings kam das Geschäft nur
dadurch zustande, daß Holman Hunt in eine Ratenabzahlung gewilligt hatte. Des
Künstlers einzig Freund und Genosse G. Stephens verfaßte eine kleine Schrift über
den „Präraphaelitismus“, die in dem betreffenden Saale der Akademie verfaßt wurde und
dazu beitragen, den Erfolg nach allen Richtungen, so auch namentlich für den Bildhändler
Gambart zu erhöhen, der sofort durch W. M. Zigars und Greatbach das Werk vermittels
Stich in Schwarz und Weiß übertragen ließ.
Als der Künstler seinen Gönner, Mr. Combe, die ihm gegebenen 300 Guineen zurückzahlen wollte, antwortete ihm dieser in hochherziger Weise: „Geben Sie das Geld Ihrem Freund Woolner, damit er sich über die Ebezeit hinwegschläft!“

Der englische Titel des hier einer eingedenkigen Betrachtung unterzogenen Bildes lautet meintens: „The finding of Christ in the Temple“, aber es wird auch öfters „The finding of the Saviour in the Temple“ genannt. Wie wir wissen, hatte der Künstler seit dem Jahre 1854 an dem Gemälde gearbeitet und sowohl in persönlicher wie in zeitgenössischer Weise alle nur denkbaren Details zur reichen Biedermeier des Inhalts studiert. Bezeichnend genug für ihn, erhielt ich auf meinen Befehl folgendes eigenhändig von ihm geschriebenes, ursprünglich von Sir William Gull geführtes, aber von ersterem adoptiertes Motto: „For work to be of enduring value time must be put into it“, zu deutsch: „Für ein Werk, das dauernd Werte beifügen soll, gehört Zeit!“


Sowohl die ungezügelte Grupierung dieser charakteristischen Typen, ihre natürliche Haltung, als auch der eigenartige Ausdruck jeder Einzelsegur, in ihrem Zügeln und Denken alle Schattierungen der Stimmung durchlaufend und erkennen lassen, vom tieferen, abwehrenden Ernst, wohlwollender Gleichgültigkeit bis zum Lächeln und Anstimmung, es ebenso meisterhaft und maßvoll entworfen, wie prachtvoll in den Farben ausgeführt. Die Stufenleiter menschlicher Empfindung wird veranschaulicht und zieht
Abb. 70. Die Auffindung Christi im Tempel.

Mit Genehmigung der Städtischen Kunstkamera in Birmingham, in deren Besitz sich das Originalbild befindet. (zu Seite 49, 55 u. 71.)
sich gleichsam wie eine Kette, von Glied zu Glied, von dem starren Pharisiäer links im Bild, und zwar durch fast unmerkliche Übergänge hinüber zu dem, Christus zunächst stehend, und obwohl verwundert, aber doch freudig zustimmenden Schriftgelehrten — gleichfalls eine innig empfundene, symbolische Anspielung.

Gerade als die Mutter des Jesusknaben mit Joseph die Halle betreten, wird er seine Eltern gewahr und geht ihnen entgegen. Mit einem Blick unaussprechlichster Liebe zieht ihn Maria zu sich, aber seine Gedanken weilen nicht bei ihr. Fast mechanisch hat er mit der linken Hand ihren Arm ergriffen, während er mit der rechten die Schnalle an seinem Gürtel fester zieht und zu sagen scheint: „Barum suchet ihr mich, wisst ihr nicht, daß ich sein muß in dem, was meines Vaters ist?“ Hinter der Jungfrau sieht Joseph, über die Schulter seinen Sohn mit Verzweiflung gehüllt.


Was die Technik des Bildes anbetrifft, so gehört es zu den besten Leistungen Holman Hunts. Die Farben lebhaft Tiefe und außerordentliche Leuchtkraft; goldene Sonnenlicht, reflektierte Strahlen, schimmernder Marmor, glänzende Metalle, prachtvolle Gewänder und Stoffe, wie Edelsteine funkeln. Farbenleicht vereinigen sich zu vollendeter

Abb. 71. Helston Landschaft in Cornwall. (zu Seite 76.)
Harmonie. Trotzdem das Gemälde viele Details aufweist, so erscheint es doch keineswegs überladen oder unruhig in der Komposition; obgleich es eine Fülle von Gedanken in sich birgt, so wird uns doch der Eindruck zuteil, als ob der Vorgang sich in allereinfachster und natürlichster Weise vollzieht. Das Werk ist Eigentum der Stadt Birmingham, in deren Kunstkamer es sich befindet.


Als erwähnungswertes Erignis des Jahres 1861 muß noch bemerkt werden, daß das Tempelbild durch Feuer, wenn auch zum Glück nur leicht beschädigt wurde, und infolgedessen der Restaurierung keine zu erheblichen Schwierigkeiten entgegensehen. Einer gerade anwesenden Dame, Lady Trevor, die ohne Besinnen ihrer loslichen äußeren Schale opferte, um die am Bilde unverzüglichenden Schäden zu erstreifen, ist wohl die Erhaltung dieses Meisterwerkes hauptsächlich und macht zu verdanken.

Ferner vollendete der Künstler die von großer Kenntnis der ägyptischen Volksstufen zeugende Einzelfigur, benannt „Afterglow“ (Abb. 73). Diese ist jedoch nicht nur für ihre Person eine Repräsentantin der einheimischen Rasse des Pharaonenreiches, sondern

Während Hunt und Millais mit allen Kräften danach strebten, Originalität durch die gewissensschärfte Naturbeobachtung zu erreichen, die sich die unerschöpfliche Fundgrube von neuen Eindrücken darbietet, zerbrach sich Rossetti den Kopf nach neuen Zonen. Er überanstrengte seine Einbildungskraft, um seinen Traumbildern Gestalt zu verleihen. Alle bisher schon erschaffenen Formen, alle Reproduktionen der Meisterwerke durchwühlt er, um sich zu vergewissern, daß seine Zonen noch von keinem anderen Künstler vorher benutzt worden waren. So zeichnete Rossetti seine Figuren sehr wenig nach der Natur,

Für das Jahr 1861 bleibt endlich noch ein vorzüglich gut gelungenes und ausdrucksvolles Portrait des Ministers Stephen Swithinston zu registrieren (Abb. 74), ein würdiger Mann, der sich trotz seines zweitundachtzigsten Lebensjahres vollständig geistiger kräftig erfreute, und der als einer der bedeutendsten englischen Rechtsgelehrten gilt. Während des amerikanischen Bürgerkrieges stand er, ebenso wie Holman Hunt, mit seinen Sympathien auf Seite der Nordstaaten, ein damals sehr vereinzelter Fall der Parteistellung in England. Sogar ein nicht geringer Teil der Geistlichkeit befandete in irrationaler Auslegung mehrerer Stellen des Alten Testaments sein Interesse für Aufrechtsverhältnisse der Sklaverei in den Südstaaten. Gibt es denn überhaupt größere, im Geiste des Neuen Testaments und durch die Lehren Christi bewirkte Sozialreformen als die Aufhebung der Sklaverei, die Ehre der Arbeit und die Gleichstellung der Frauen?


Abb. 76. Das gezielte Kleid. Holzschnitt. (Zu Seite 80.)


Ebenjo hat er niemals an der inneren Aufrichtigkeit, Selbstlosigkeit und den edlen Motiven von Morris gezeifelt, er müßte aber eben nicht Holman Hunt sein, wenn er mit dessen sozialdemokratischen Tendenzen sich einverstanden erklären sollte. Gegen das Ende seiner Laufbahn hat ja Morris selbst die von ihm verfeinerten Lehren einer Revision unterzogen!

Im Jahre 1862 erschien ein „English Sacred Poetry“ (Wilmott) benanntes Buch, welches als Titelillustration den von Gebrüder Dalziel, nach dem Entwurf Holman Hunts hergestellten Holzschnitt „The lent Jewell“ (Abb. 76) wiedergibt.


Auf dem Bilde erblickt man einen Rabbi, der seine, den Tod der einzigen Tochter als uneinleibaaren Verlust empfindenden Gattin und auch sich selbst dadurch aufzurichten sucht, daß er ihr das betreffende Gleichnis ergänzt.

Die nachfolgende Stelle des Gedichts wurde der Illustration hinzugefügt:

„What question can be here? Your own true heart
Must needs advise you of the only part.
That may be claimed again which was but lent.
And should be yielded with no discontent;
Nor surely can we find herein a wrong,
That it was left us to enjoy so long.“

"Aftor glow" (Abb. 73) wurde in London ausgestellt. Durch das Vermächtnis von Mr. Combe kam es hier zu einer "Taylor Buildings-Gallery" nach Oxford. Wenn man behauptet, daß Martineau, ein Schüler Holman Hunts, in den modernen britischen Nationalgalerie vertreten ist und das Institut nicht ein einziges Werk des Meisters besitzt, so bleibt kein anderer Schluß als der übrig: hier liegt eine zurzeit noch uneingefasste Schuld der Nation vor!


Die Missstände in der königlichen Akademie erregten zu dieser Epoche bei der außerhalb der selben liegenden Künstlerschaft einen so weit verbreiteten Ausdruck und hohen Grad des Unwillens, daß, um gute Mienen zum hohen Spiel zu machen, das Institut sich der Einigung einer Kommission zur Verbesserung der Statuten nicht widerlegte. Von mehreren angegebenen Künstlern, so unter anderem auch von Watts und Holman Hunt, wurden ausführliche Berichte und Vorschläge eingefordert.

In England hat es seit Joshua Reynolds' Zeiten mindestens schon immer zwei Werbezeiten gegeben, so weit es die Kunst anbetrifft: die der Akademie mit ihrem Anhange und diejenige, welche die außerhalb der selben liegenden vertreten. Erwähnt man, daß in der Regel das kommende Jahrhundert über das vergangene die Schönheit zücht, daß aber innerhalb eines Menschenalters schon oft ein lebender Künstler entweder vollständig verkannt oder über alle Waffen geschäft wird, so muß sich doch jedem unbefangenen Urteilenden immer mehr die Überzeugung aufdrängen: Für die Kunst gibt es keine absolut feststehende, sondern nur bewegliche Gesege, welche das beharrlichere Element in der Bewegung bilden, und die wir uns selbst schaffen. Es entstehen daher nur subjektive, d. h. "ein" oder mehrere Gesege, die von überlegeneren und dominierenden Geistern aufgestellt, als deren Meinung und Willen von einem gewissen Teil der in Betracht kommenden Menschen zeitweise anerkannt werden. Nachdem Holman Hunts sehr maßvolle Verbesse rungswünsche versucht worden waren und von keinem Unparteilichen etwas daran ausgeführt werden konnte — selbstverständlich sollte die dik tatorische Gewalt der Akademie eine Einschränkung erfahren — zog sich dieses Institut ähnlich wie Kleine Kunst aus der Schlinge: die ihm am gefährlichsten

Abb. 80. Mrs. Janny Holman Hunt. Zeichnung. (zu Seite 80.)
ersehenden Künstler wurden bewogen, Mitglieder der Akademie zu werden. Sonst blieb alles beim alten! Unsere Hochachtung für Holman Hunt's Charakter vermag sich nur noch zu steigern, wenn wir erfahren, daß er allen besüglichen Verlockungen siegreich widerstand. Nur wer die außerordentlichen, die Mitgliedschaft gewährenden Vorteile kennt, vermag den Entschluß Holman Hunt's voll zu würdigen. So will ich z.B. erwähnen, daß die Werke der Akademie, ohne Prüfung ihrer Güte, für die Ausstellung aufgenommen werden müssen.


Die Beziehungen Holman Hunts hatten sich zu Rossetti während dieser Zeit nicht nur erheblich gelockert, sondern es erhalten sogar durch einen bestimmten Anlaß Gelegenheit, einen Einblick in das Innere des Erzogenen zu tun, der uns die vollständige Entfremdung beider erkennen läßt. Hunt machte nämlich die Bekanntniss des Dichters George Meredith und stellte sich von ihm so angezogen, daß er einem näheren Umgang mit denzelben freudigst entgegenahm, als er jedoch von dem geplanten Zusammenwohnen beider hörte, gab er, wenn auch mit Bedauern, die von ihm gefaßte Idee auf. Schließlich aber kam das von Meredith und Rossetti beabsichtigte Vorhaben, eine gemeinschaftliche Wohnung betreffend, nicht zur Ausführung. — Mit Recht erblickt der Künstler

Abb. 81. St. Withins Feast. Mit Spezialschaubnis von Mr. Holman Hunt. (zu Seite 85.)
in seiner Verheiratung mit Miss Mary Waugh im Jahre 1865 den Beginn eines be-
deutsamen Lebensabschnittes (Abb. 80).


Gerade als Holman Hunt im Verein mit seiner Gattin im Begriff stand, die zweite Reise nach dem Orient anzuregen, traf ihn ein Unglückfall, welcher uns wieder einmal recht deutlich die Schwierigkeiten vor Augen führt, denen das Geschrei des Menschen unterworfen ist: seine Bank falsifiziert und er verlor einen beträchtlichen Teil des so mühsam erworbenen Geldes. Aber auch dieser schwere Schlag vermochte weder sein Vertrauen an eine alles schließlich zum besten tendende gütige Vorstehung, noch die
Zuversicht in sich selbst zu erschüttern. Nach Ordnung seiner Angelegenheiten fährt er im August 1866 zuerst nach Marseille, um sich von dort weiter nach Palästina einzuschifffen. Doch der Mensch denkt und Gott lehrt! Wie anders sollte sich alles gestalten,
und mietete daselbst ein Atelier, in welchem er das Bild „Isabella and the Pot of Basil“ („Isabella und der Basilikumtopf“) beginnt. Hier aber ereilte ihn ein neues und schweres Unglück: seine Gattin stirbt (Abb. 82) und mit einem mutterslosen Kinde, seinem Sohn Cyrill, kehrt er im September des nächsten Jahres nach London zurück.

Während des Aufenthaltes in der Heimat vollendete er 1867 „Isabella und der Basilikumtopf“ (Abb. 83) und gelingt es ihm dies an den Bildhändler Gambart zu verkaufen, der gleichzeitig das Werk durch Blanchard in Schwarz und Weiß durch Stich

Abb. 84. Toskanische Strähnleuchterin. Im Besitz von Mr. J. Austin. (Auf Seite 89.)

und gelangten bald zu vollständigem gegenseitigem Einverständniss. Als Fiabelens Brüder dies gewahr wurden, luden sie Lorenzo in den Wald, und nachdem sie ihn erschlagen hatten, begruben sie ihn unter einem Heidelbeerstrauch. Den Fragen ihrer Schwester weiden sie aus; endlich aber hatte letztere nachs einen Traum, der ihr die Wahrheit enthüllte. Sie fand den Leichnam ihres Geliebten und hatte, wenn es ihr möglich gewesen wäre, gern den ganzen Körper mit sich genommen, um ihn geziemend zu begrabnen. So trennte sie, so gut sie konnte, den Kopf mit einem Weiser vom Rumpfe, legte ihn, in ein fauleres Luch gehüllt, in einen schönen Blumentopf und pflanzte Basilisken hinein, den sie nicht anders als mit Rosen- und Drangenwasser oder ihren Tränen beguß. Hatte Fiabella den Topf lange so angeschaut, so trat sie wieder heran und weinte unangestört über ihn hingebung, bis ihre tief herabschwellenden Haare und das Basilisken ganz bereit waren. Dies ist der psychologische Moment, den Soliman künftig sich zur Darstellung wählte. Während er das Ende der Liebestragödie herausgreift, zeigt uns Miliais den Beginn desselben in seinem Gemälde „Fiabella und Lorenzo“ (Abb. 15). Nachdem die Brüder ihr den Topf fortgenommen haben, stehen sie; Fiabellas Leid und Gram nimmt aber immer mehr und berart zu, daß sie langsam dahinsieht und schließlich unter Tränen stirbt. Kurz zuvor fragt sie noch die aus dem gelobten Lande gekommenen Pilger, was man mit ihrem heiliggeschriebenen Basilisken gemacht habe. Das war das Ende einer tragischen Liebe, die Veranlassung gab zu der noch heute verbreiteten Fiabe:

„Wer war der arge Hößwicht,
Der meinen Blumentopf genommen?“

Stiderei und ebenso den Namen. Das Gemälde ist Eigentum von Mrs. Hall in Newcastle.

Um die Vollendung des Monuments seiner verstorbenen Gattin überwachen zu können, kehrte Holman Hunt zunächst nach Florenz zurück, nahm jedoch wegen seiner angegriffenen Gesundheit eine mehr im Freien gelegene Wohnung in Fiesole, wo sich das anmutige, ein junges Mädchen als Strickliebste darstellende Bild „The Tuscan Straw Plaiter“ (Abb. 84) entstand. Es befindet sich jetzt im Besitz von Mr. J. Austin.
Außer gedachten Werke bildet eine Erinnerung an Florenz noch das im South-Kensington-Museum vorhandene Gemälde „Ponte Vecchio“ (Abb. 55), sowie die beiden 1868 hergestellten Aquarellbilder „Val d’Arno“ (Abb. 123) und „Fiesole“.


In einem Briefe an seinen Sohn, datiert vom März 1869, hat der Künstler eine Skizze in seiner Erinnerung „The Sunday Toast“ („Den Sonntagesrost“, Abb. 87) hinzugefügt und sich gleichzeitig dem Grase Wein in der Hand abgebildet. Zu seiner aufrichtigen Freude erhielt er während dieser Zeit den Besuch von Mr. und Mrs. Combe in Florenz. Später begab er sich nach Bendig, das er noch nicht kannte, und trifft hier zu seiner großen Überraschung Ruskin auf der Piazza, ein glänzender Zug, der zur Aufnahme seiner früheren herzlichen Beziehungen zu lebendig führte. Es bedarf wohl kaum der Erwähnung, welchen ästhetischen Gewinn Holman Hunt empfand, als er mit dem Verfasser der „Modern Painters“ gemeinsamlich in der Gemäldegalerie durchsehnte und die angenehmsten Einbrüche mit dem verglichen wurden, was Ruskin in früheren Jahren zur Sache geschrieben hatte. Namentlich gab Tizians „Verkündigung“ und Tintorettos „Kreuzigung“ die Veranlassung zu einem intimen Gedankenaustausch zwischen beiden. Ganz besonders aber interessierte Ruskin sich in Bendig für Carpiaccio, und gewährt hierfür nachstehender Brief an Burne-Jones einen schätzenswerten Anhalt:


Mein teuerster Freund!

Es gibt hier nichts Neßeres wie Carpiaccio. Sie haben recht gehabt... Die Tatsache war die, daß ich ihn nie geohrt betrachtet und in vielen Beziehungen mit Gentile Bellini klassifiziert hatte... Aber dieser Carpiaccio ist jetzt eine Welt für mich...

 Ihr liebender J. R.

einige sehr anständige Leute um mich herum!" Darüber, daß von Holman Hunt unter anderem auch Rossetti gemeint war, kann wohl kaum noch ein Zweifel bestehen! Hin- sichtlich des ad 1 genannten Grundes drückt sich Walter Crane, auf die eigenen Ver- hältnisse bezug nehmend, in seinen Erinnerungen scherzweise wie folgt aus: "Ebenso gut wie das Schiefsal Leute mit einem silbernen Löffel in dem Mund zur Welt kommen läßt, ebenso gut mag es möglich sein, daß ich mit Bleistift und Papier geboren bin, ich meine Schießschart und Tafel, denn es gab damals nichts anderes!"

Bevor Holman Hunt Abschied von Florenz nahm, betrieb er eifrigst die Vollendung des bereits früher erwähnten Grabmals für seine verstorbene Gattin. Als aber der hiermit Beauftragte unverzüglich zurückkehrte, erwarteten sie ihn, sofort den Meißel in die Hand! Er wählte dann den Weg über Rom, Neapel und Alexandria, um 1869 nach vierzehnjähriger Abwesenheit glücklich in Jaffa zu landen.


* * *

In seinem ebenso geistreich wie glänzend geschriebenen Buche "Die zeitgenössische englische Malerei" (München. J. Bruckmann) sagt Robert de la Sizeranne: "Wenn wir heute, nach Verlaufe so vieler Jahre, diesen Umriß betrachten, den die Praparate sicher unternehmen, als sie auszogen, das gelobte Land der Kunst zu suchen, so scheint es, als ob wir einen der gelobten Kreuzzüge seien. Gemeinschaftlich zogen sie 1485 aus, mit der gleichen Ruhmung bestrebt und verfehlen daher nicht nur den Weg, sondern auch die Räder und ihnen in der heiligen Stadt im Sonnenlichte leuchten sehen konnten. Andere, wie Millais, sind auf irgendeiner Knief Herrscher geworden und haben über den Ohren, mit denen die Ungläubigen sie überhäufen, das Ziel ihres Anstrebens vergebens. Wieder andere haben sich, als sie an irgendeinem Kloster an hügeligen Abhängen vorüberkamen,
gesagt, daß der Weg lang und beschwerlich, und die Heimkehr sehr ungewiß sei; sie sind dort eingeführt, mächtig angezogen von dem Klange der Glocken, den Sirenen des Himmels ... Einige wenige sind bis zum Jerusalem der Kunst vorgedrungen und haben dort ihre Fahne aufgepfanzt ... Doch so wie sie ist, weist sie auf einen der höchsten Punkte des Jahrhunderts, als ein Zeichen der edelsten Bemühungen, der ungeheuren Aufstrengung der modernen Künstler. Und vom Präraphaelismus kann man daselbe sagen, wie von den Kreuzzügen: Er erreichte vielleicht nicht genau den Zweck,
den er sich vorgenommen hatte, aber dafür verwirklichte er einen dauerhafteren und allgemeineren. Der Präraphaelitismus ist zur Versöhnung der alten Welt und zum Raume der Christenheit vergeblich gewesen!"

Der einzige, der nicht nur das ideelle, das geistige Jerusalem errang, sondern sich zugleich auf dem östlichen Boden der heiligen Stadt befanb, ohne seinen anfänglichen künstlerischen und persönlichen Grundlagen entrin zu werden, das war Holman Hunt! Ja, er wuchs und kämpfte sich in ihnen täglich mehr, gestärkt durch seine nie versagende Glaubenskraft. Als Künstler in Benidig nicht unbedingt zu verstehen gab, daß er mehr und mehr zum Atheismus neigte, weil er ein in der Welt als unheilbar erkannt habe und sowohl die prophetischen als auch andere Bücher der Bibel von Übertreibungen und Unmöglichkeiten durcheinander seien, liessen sich der Künstler auch nicht einen Augenblick beirren. Er erwiderte seinem Freunde, daß der ewige Kern der Lehre alleine entscheidend und es ohne jeden Belang für ihn sei, ob gelegentlich das orientalische Sprachsfest mit seinen poetischen, symbolisierenden Redefiguren tertiärmole Auffassungen zulasse. Da wo Holman Hunt den Pinsel anlegte, um die heilige Geschichte zu veranschaulichen, malt er sie hingebend. Hat er Strumpel und Zweifel, so leistet er sie im Bilde gleichsam wie eine fremde, glänzend fischende Seele, die aufbaut, aber nicht die alten Fundamente vorher zerstören will.

Man hat den Künstler hin und wieder getadelt, weil er die Begeisterung für die Darstellung seiner christlich-religiösen Sujets sich nur durch die in Palästina gewonnenen Einbrücke habe schaffen können. Christus sei überall und jede, die einfache Szenerie und Umgebung, ohne Berücksichtigung der Zeit, der Tracht, der historischen und Volkseigenschaften, genüge, um im Geist und in der Wahrheit die den Zeitpunkt umgebende Atmosphäre, mit einem Wort die reale Realität seiner Lehre wiederzugeben. Diese Kritiker bezogen nur, daß Holman Hunt, seiner Sache getreu und als reinstes Exponent des Präraphaelitismus auch in allen Details, in scheinbar nebensächlichen Dingen nach Realität und Wahrheit nicht nur theoretisch strebt, sondern aktiv in der gesamten Natur sucht. Und schließlich muß doch jeder Künstler am besten selbst wissen und fühlen, wodurch er inspiriert wird! Wie die Inspirationen hervorrufenden Ideale und Dinge nicht für jebenmann dieselben sind, so ist das meiner Ansicht nach ein Glück für die vielselige Entwicklung der bildenden Kunst, aber allgemein gesprochen: Je höher zu allen Zeiten — von Phidias, der Renaissance bis auf unsere Gepche — das Ideal und das Objekt, sowohl die hierdurch erzeugte Inspiration in Wachstumswürdigung stand, um so vollkommenen wurden die Werke!

Wohl niemals vermochte ein Wort Bajazits in geeignetem Sinne auf einen modernen Maler angewandt werden als auf Holman Hunt, dem die Kunst heilig ist. In seinem Hauptwerk, Band I, Seite 13, sagt Bajazit: "Als der allmächtige Gott das Weltall geformt und den Himmel mit glänzenden Lichtern geschmückt hatte, stieg er herab auf die Erde den Menschen zu bilden, und sein erhabenster Geist enthüllte das erste Vorbild, nach welchem allmählich

So machte die Kunst jener Zeit, wie sie auch Holman Hunt und unter den Nachfolgern der Präraphaeliten Burne-Jones vertritt, Gott selbst zum Lehrer der Malerei, eine Denkungsweise, die selbstverständlich für ihr gesammtes Schaffen von bestimmendem Einfluss sein musste.


Auf dem Fensterbrett der Werkstatt liegen als Emblemite zwei Granaten und das Geigebrücke, während man durch den einen offenen Fensterbogen die Landschaft von Nazareth sieht, bildet die Wölbung des anbern die Aureole für den Heiland. Vor ersterem neigt sich ein Zeichenbaum, dessen größere Details in einer besonderen Studie durchgeführt wurden (Abb. 89). Die Köpfe für jene beiden bildet "Der Stern von Bethlehem": "Wir haben seinen Stern gesehen!" Hier verbrachte Jesus in steter Zurückgezogenheit, arm und unbekannt, die ersten dreißig Jahre seines Lebens. Das sühmtliche, für den Beruf notwendige und heute noch in dem wenig sich verändernden Orient gebräuchliche Handwerkszeug ist vorhanden: Der Drill, der Stangen, der Hohls und Zwiebohrer, die dort übliche Säge,

Das Feu Brust voll treffender Licht wirft einen abgeschnittenen Schatten hinter ihn auf die weiße Wand, wo in Kopfhöhe die Werkeuge in gerader Linie auf einem horizontalen Brett aufgehangt und gestellt sind. Das Gesamtbild dieses nackten Körpers mit seinen ausgestreckten Armen, die sich als durchschneidender Balken ebenfalls auf der Mauer im Schatten abheben, erweckt genau die Furcht eines am Kreuze hängenden Menschen. Die Anspielung wird noch dadurch verstärkt, daß an dem die Handgelenke an der Wand markierenden Punkt sich gerade Schrauben und Zeilen befinden. Das Ende eines gebogenen Werkeuges umgibt den Kopf wie eine Dornenkrone und Nieten an der Wand laufen längs des Schattens wie Mistflocken.


Holman Hunt hatte die Idee gehabt und auch einige Vorstudien dazu gemacht, um Christum im Tempel darzustellen, wie er die meifamigen Weisungungen ausleg und schließlich zum Entwurf der ältesten und authentischen in die Worte ausdrückt: „Der Messias bin ich!“ Der Entwurf gelangte indessen nicht zur Ausführung.


Die von dem gelobten Lande aus an seinen Sohn Cyril gerichteten Briefe gewährten einen tiefen Einblick in das innige Verhältnis zu diesem und überhaupt in sein ebenso wunderbares wie glückliches Familienleben. Demnächst aber bieten die genannten Schriftstücke ein ganz besonderes Interesse dadurch für uns, daß viele derfelben durch Federzeichnungen illustriert sind und in prägnanter Form die wesentlichen Inhalte der Mitteilung ausdrücken. Hier folgen als zutreffende Beispiele einige solcher Abbildungen:


Abb. 90. Der neue Leibwächter.
Federzeichnung. (3° Seite 97.)

Abb. 94. "Meine Köchin.
Federzeichnung für den illustrierten Brief an seinen Sohn. (3° Seite 97.)"
Abb. 95. „Vater macht aus der Nacht den Tag.“
Federzeichnung zu einem illustrierten Brief an seinen Sohn. (Zu Seite 98.)

ließ, so daß hier von dem sonst in Jerusalem üblichen Wasserengel nichts zu
spüren war.“

Als der Meister im Jahre 1870 zu Studienzwecken im gelobten Lande unther-
zog und mit seinen Begleitern für die Nacht die Zelte ausgezogen hatte, legten sich
leidere bald zur Ruhe, während er selber, wie uns die Federzeichnung (Abb. 95) beweist,
noch umso weiter maß, und deshalb unter dieselbe die Erklärung angebracht hat:
„Vater macht aus der Nacht den Tag, Feb. 17./18. 1870.“ Da er eben die ganze
Nacht hindurch arbeitete, hat er in seiner Gewissenhaftigkeit im Brief den 17. und
18. Februar genannt. — Aus dem Wege nach Gaza, in Begleitung des deutschen
Pauflers Samuel Bergheim, wurde der Künstler von räuberischen Krakernräumen
bedroht; nach Verlauff einiger Unterhandlungen, die in der Regel bei solchen Anlässen
mit einer Geldzahlung endeten, ließ man ihn seinen Weges ziehen. Die Spätter der
Kraken hatten wahrscheinlich erkannt, daß die den Reisenden beigegebenen und etwas
zurückgebliebenen Soldaten sich näheren. Die Illustration (Abb. 96) des betreffenden

Abb. 96. „Vater wird von Krakern in die Enge getrieben.“
Federzeichnung.
Illustrierter Brief an seinen Sohn. (Zu Seite 98.)
Briefes an Thrill vom März 1870 tragt die Unterschrift: „Daddy in die Enge getrieben.“ Wir sehen Holman Hunt zu Pferde vor den Arabern haltend, das Gewehr in der Hand und zum Anschlag bereit.

Das an seinen Sohn vom Juli 1870 gerichtete Schreiben wird durch eine mit dem Titel „Ein widerspenstiger Maulwurf“ (Abb. 97) versehene Zeichnung und mit folgender näherer Beschreibung erläutert:

„Dies ist ein Tier, das nicht liebt sich des Morgens das Geäsch ausladen zu lassen, und so bleibt Vater nichts weiter übrig als es so lange zu halten bis der Treiber die Stricke angezogen hat.“ Auf einem der Geäuf-Schuhe hat der Künstler signiert: W. Holman Hunt.

Endlich zeigt uns der aus Jerusalem 1871 datierte Brief in seiner Illustration (Abb. 98) den Künstler beim Mittagessen, das er mit einem Bögen fressen teilt: „Vaters Freunde beim Mittag."


Nachzutragen ist außerdem noch die Ausstellung zweier Gemälde Holman Hunts in der Akademie 1869: ein schon 1857 vollendetes Damenbildnis, betitelt „Der Geburts- tag“, und noch ein anderes Porträt.

Wenn hierbei ferner erwähnt wird, daß der Künstler daselbe Institut 1874 mit dem Portrait von Mr. Fairbairn bezeichnete, sobildet diese Tatsache zugleich den Schluss seiner betrübenden Beziehungen, da er von nun an überhaupt nicht mehr in der königlichen Akademie ausstellte. Um aber nicht die irrämäische Aussicht aufzunehmen zu lassen, daß Holman Hunts Erfahrungen und Meinungsverschiedenheiten mit der Akademie dahin aus- zulösen seien, als ob jene Gegenstände durch etwaige Vorliebe für das was wir in der modernen Kunst „Impressionismus“, „Pointillismus“, „Intentionismus“, „Berismus“ und vergleichbaren mehr nennen, entstanden seien, bin ich verpflichtet seinen Standpunkt zur Sache klarzulegen. Ich treue dies in seinen eigenen Worten, um jedes Missverständniss von vornherein abzuscheiden.


Dann heißt es in demselben Werke, Seite 470: „Der eine ganz klasse von modernen Künstlern repräsentierende Name „Impressionisten“ fährt deshalb schon in eine Bildnis, weil in gesammelten Erfahrungen von Malern, die sich als solche bezeichnen, die verschiedenartigsten Typen vorgefunden werden. Der Name „Impressionisten“ konnte mit Recht auf alle Künstler in meiner frühesten Jugend bezogen werden, denn keiner


Der verstorbe Almmeister Watts äußerte sich in der ihm eigenen Weise über dasselbe Thema dahin: „Jede Kunst, die einen echten und dauernden Erfolg bejubelt, muß irgendwo großes Prinzip des Seiendes oder der Materie, irgendeine bedeutende Wahrheit oder ein erhabenes Kapitel aus dem Buche der Natur und Menschheit allgemein zugänglich machen.“ Es mag vielleicht den Leser interessieren zu hören, daß bei einer gelegentlichen Rückbesinnung mit Watts über Hoseman Hunt, ersterer die Unterhaltung damit

Hinsichtlich der Förderung und des Antriebes der englischen Künstler eine rein nationale Schule zu gründen, gelobt jedesmal Holman ein volles Blatt in der Entwicklung der britischen Kunst. Unzweideutig rief er seinen jungen Freunden zu: "Studiert die Kunst und die alten Meister soviel ihr wollt, ahmt sie aber nicht nach, sondern bleibe Engländer!" In der Abhandlung "The two Paths" (Die beiden Wege) gedruckt uns Holman einen interessanten Einblick in seinen Gedankengang hinsichtlich der für die englische Kunst zu erringenden Stellung. Der Prophet von Brunwood lässt sich wie folgt vernehmen: "Die Herrschaft des Meeres scheint in der Perspektive mit der Herrschaft der Kunst Hand in Hand gegangen zu sein. Alles das und dabei zusammen, Benedict auch. Aber ebenso wie unsere Macht über den Ozean die ihrige über das Ägäische oder Adriatische Meer bei weitem übersteigt, ebenso müssen wir uns des Gedrungen und es zu erzwingen suchen, unsere Kunst in einem weiteren Sinne als die ihrige wohltätig und legt brinwendend zu gegeben, wenn es auch nicht möglich ist, sie noch mehr zu verdrehe und dadurch die Rolle des alten Tintoretto in ihrem imperativ und prophetischen Sinne zu verwirklichen: 'Sempre si fa il Mare maggiore.'"

Persönlichkeiten, unter denen ich nur den Grafen Sedeborff, Ludwig Raffini und Professor Hans von Bartels nennen will, Mitglieder wuirden.

Im Jahre 1873 lernte der Maler in Mississis' Atelier den später zu hohen Ehren gelangten Maler Tippet kennen, der sich sehr günstig über den ersten "Christus im Tempel gefunden" ausprägte und die Absicht zu erkennen gab, gleichfalls Jerusalem zu besuchen und im Stile Holman Hunts zu arbeiten. Daß er den Vorstoß erfolgreich ausführte ist hinsichtlich bekannt und ebenso herricht bei der Fachkritik Einmütigkeit darüber, daß die Sejete der beiden Genannten große innerliche Verwandtschaft aufweisen. Holman Hunt malte in dieser Zeit mehrere Familienporträts und auch das Bildnis seines Freunds "Charles A. Collins aus dem Totentrit" (Abb. 99). Er erzählt diese, nachdem Collins sich von der Wirklichkeit zurückgegen, als der geeignetsten Kandidaten für ihre Gemeinschaft. Seine Vorliebe für die genaue Wiedergabe der Details im präraphaelitischen Sinne war jedesmal so bedeutend, daß man sich von ihm ergäb, er habe alle Botaniker durch ein Bild für sich gewonnen, dem in der seltener Naturtreue ein "Allisma plantago" angebracht war.


*   *   *


„Schiff“ (Abb. 86) aus, ein Werk, von dem schon gelagert worden war, daß seinem stofflichen Inhalt Tennisons „In Memoriam“ zugrunde liegt. Die beängstigten Verse lauten:

I hear the noise about thy keel,
I hear the bell struck in the night,
I see the cabin window bright,
I see the sailor at the wheel!

Ausz dem Adriatischen Meer, während der Fahrt von Venedig nach Alexandria, war dieidée zu dem Bilde entstanden, und aus dem Dampfer selbst durch sehr sorgfältige Studien vorbereitet worden.


teils in eine Sturmatoosphäre gehüllt, teils wird der noch auf ihnen liegende Schnee erkennbar.


In der größeren Replik (Abb. 110) zeigt das edle Kind mit dem rechten Arm, in der Hand ein Bündel Kornähren (als Typus des Brot des Lebens) nach den Geiern der unschuldig gemordeten Spielgenossen. Sein Gesicht ergänzt in heller Freude, als


Endlich besteht die in den Wolken sichtbare Gruppe aus drei unschuldigen, jedoch noch nicht zum himmlischen Leben erwachten Kindern, die in ihrem Gesichtsausdruck Schlafl und Schmerz verraten. Eine Sterneronne schwebt über ihren Häuptern.

Die größere Kopie (Abb. 110) wurde zuletzt begonnen, aber vor dem eigentlichen kleinen Original fertiggestellt. Bei Vergleich beider Versionen ergeben sich einige geringe, aber für den Wert des Entwurfs nicht in Betracht kommende Unterschiede. Ich möchte noch darauf aufmerksam machen, daß die Flucht in der Nacht durch Mondlicht begünstigt wird und die Szene so gedacht ist, daß der kleine Christus allein die Gesichte erblickt. Durch Mr. J. T. Middlemore, Parlamentsmitglied, gelangte die erwähnte Version in die Besitz der Stadt Liverpool, wofür sie die sogenannte „Walker Art Gallery“ ziert. Eine „1884“ bezeichnete Wiederholung erwarb alsdann Mr. J. T. Middlemore für seine Privatsammlung, während die 1870 bis 1876 vollständig durchgeführte Originalstudie sich im Besitz von Mr. und Mrs. Sidney Morie befindet.—

Wem ein langes Leben von der gütigen Vorahnung beschieden wurde und wer namentlich ein patriarchalisches Alter wie Holman Hunt erreicht, der sieht der Erwölbung der Natur gemäß viele der ihm näher Stehenden vor sich scheiden. Diese Periode

Abb. 113. Das Irrlicht. (Zu Seite 115.)


In der uralt Kirche von Birkhinton befindet sich das im Entwurf von Rossetti hergestellte und von Ebel in Farben durchgestrichene bunte Glasfenster „Die Vor bereitung zum Passionsfest“. Dies Bild wurde als Erinnerungszeichen für den Verstorbenen ausgewählt, weil er am Ostersonntag verstorben.
Holman Hunt ist der Ansicht, dass Rossettis Werke nicht nur vielfach gegen die Lehren des Präraphaellitismus verstoßen, sondern er geht sogar noch weiter und behauptet, dass dieser die Grundlage der Schule niemals ernst, keinesfalls dauernd in sich aufgenommen habe. Undersieht lässt er ihm in einem wesentlichen Punkte volle Gerechtigkeit widersprechen und sieht es als sein höchstes Verdienst an, den Genius zweier echten Künstler, wie sie Burne-Jones und Morris waren, zur Entwicklung gebracht zu haben.

Als im Jahre 1887 ein Denkmal für Rossetti in Form eines von John Seddon entworfenen Steinernen und mit der von Madox Brown modellierten Bronzeskulptur des Verstiegenen vergoldeten Brunnen's, im Stadtteil Chelsea an der Themse in Chyname-Ballgegen, enthüllt wurde, hielt Holman Hunt die Erinnerungserrede. Er war voll des Lobes über den Verewigten, aber er verwahre sich später dagegen, die bei einer solchen Feier gehaltene Rede, in der jedes abfällige Wort vermieden werden musste, nachträglich als einen kläglichen Beweis gegen sich selbst und gegen die Unhaltbarkeit seiner früher dokumentierten ungünstigen Meinung über Rossetti gelten zu lassen. Anstand, Taft und Pietätsgestalt habe sich in ihm geschrumpft, gegen einen ehemaligen präraphaelitischen Bruder in solch einem Augenblick irgend etwas Nachteiliges auch nur
zu streifen. Ferner erklärt Holman Hunt, allein durch seine Gegner zu einer bezüglichen wahrheitsmäßigen Veröffentlichung herausgefordert und gezwungen worden zu sein.


Schreitig, Hunt.
eines Vogels läßt Mohnblüten zwischen die Hände Beatrices fallen. Obgleich ihre Augenlider geschlossen sind erkennt sie bewußt eine neue Welt, wie die 'Vita Nuova' dies in den Worten ausdrückt: 'Die gebenebte Beatrice, die nun ohne Ende ihn ansieht, qui est per omnia secula benedictus.'


Eine bittere Erfahrung sollte Holman Hunt durch das Verhalten Wolfners nicht erwartet bleiben. Wie am Beginn der Biographie mitgeteilt worden, war Wolfner 1854 aus Australien zurückgekehrt. Seine wertvolle ergebige Schaffensstätigkeit beginnt eigentlich erst seit jener Zeit, und leistete er, eine individuelle Stellung in der Bildhauerei einnehmend, nicht unbedeutendes in biejem Zweige der bildenden Kunst. Reiner


So entstand in dem Jahre 1883 zwischen ihm und J. G. Stephens, seinem ehemaligen Freunde und präraphaelitischen Mitbruder, der nachmaligen herausragenden Schriftsteller, wegen Meinungsverschiedenheiten in wichtigen Angelegenheiten eine dauernde Entfremdung.


Von neueren Gemälden der Periode erwähne ich einige, die wahrscheinlich schon früher begonnen, nun erst bekannt aber noch nicht öffentlich ausgestellt wurden, so u. a.: „Ivybridge“ („Die Gegenbrücke“), „Road over the Dawns“, „The Foal of an Ass“ („Das Kleßiellen“) und „Will-o’-the Wisp“ („Das Feelicht“), welches vielleicht eine mehr oder minder symbolische Bedeutung in sich trägt (Abb. 113).
Abb. 117. „Perle.” Weiß gehöhte Silberstiftzeichnung als Vorlage für eine in Photolithographie ausgeführte Buchillustration. Im Hefte von Professor Israel Solianz. (zu Seite 119.)


Abb. 118. William Holman Hunt.
Photographie nach dem Leben im Jahre 1891. (zu Seite 124.)
„Pearl”, nicht „The Pearl“, ist der Name eines religiösen Hintergrunds bestehend, aus dem vierzehnter Jahrhundert stammenden und von Israel Solomon 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 geätzte Silberstiftzeichnung an, die in Photolithographie (Abb. 117) zu dem bestimmten Zweck reproduziert wurde und eine idealisierte, von dem irdischen, in die Heimat des ewigen Jerusalems 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.

* * *

— thou hast reached a life of joy
in the strifeless home of Paradise.

Zu deutsch:

O Perle! sag ich, mit Perlen geschmückt,
bist du meine Perle? — von mir so Einsamen
befangen und in der Nacht beweint.

* * *

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


Zwischen wurde vom Künstler unentgeltlich, während eines Zeitraums von etwa vier Wochen, das in einer von Mrs. Combe in „Kesle-College“ (Abb. 34) gestifteten Kapelle ausgewählte und nicht gering beschädigte „Leicht der Welt“ restauriert. Der Name „Kesle“ erinnert daran, daß der Träger desselben während der sogenannten religiösen Ordofer Bewegung neben Putey, dem nachmaligen Kardinal Newman und Kardinal Manning eine hervorragende Rolle zur Herbeiführung des Pateismus einnahm.

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


Holman Hunt verlegt die Handlung in eine der Beschallen des Herodianischen Tempels, deren Bünde in Mosaikfarktenen Licht reflektieren. Auf dem läng der Wand befindlichen Diwan seien in Halbfriesform stehen Rabbits, 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 durchsprengt, das ihn irgendwelche Auskunft in betreff der Lebensgeschichte dieser sieben Schriftgelehrten zu geben vermochte.

Auch der linke Seite im Bild sitzt der Rabbi Simeon, der Sohn Hillels, als der Vertreter der erhobensten Anlassung des idealen Rabbinismus. Der Künstler hätte gern Hillel selbst eingeführt, aber seiner Berechnung nach musste er zu jener Zeit über 100 Jahr alt sein; um indessen an ihn zu erinnern, hat er Simeon den Typus des

Abb. 139. Der Mittag auf dem Magdalenenturm. (Zu Seite 126 u. 127.)


Der dritte Rabbi, seine Hände über die Knie geschlagen, mit ebem Kopf und nachbentlichen Gesichtsausdruck, wird von Holman Hunt als die, namentlich durch den Talmud berühmt gewordene Figur des Johanan ben Zakkai im Bilde geschilbert. Der


Leicht angelehnt an Jadaq erblitzen wir den Rabbi Dositheai, den bescheidenen, aber entschlossenen Gegner des Herodes. Der lebt endlich, der Rabbi von Jamnia, schwer-

Abb. 180. Magdalenen-Colege in Oxford. (zu Seite 125.)


Zur Einführung der Schriftgelehrten, gewissermaßen eine Etue tiefer, d. h. zu eherner Erde, der junge Gamaliel, die Nein überreinandergefangen, während rechts, gleichsam zum Gegengewicht für die Ausleuchtung einer wirkungsvollen Gruppierung, Nikodemus und Joseph von Arimathia im Knabenalter und in vertiefter Stellung wie jener abgebildet und zugleich durch ihre vertraute Haltung als Freunde gekennzeichnet sind. Sämtliche Rabbis wurden dem Rang ihres untens nach in reicher orientalischer, zeitgenössischer Kleidung und, den Tempelvorschriften gemäß, auch in bloßen Zehen dar-
gestellt. Wie nicht anders zu erwarten, sind alle Details mit peinlichster Sorgfalt und in einer Weise veranschaulicht, die schließlich der Erweiterung fähig sind.

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 Lai — und die große Menge besteht in der Hauptsache doch aus solchen — das ihm gerade geläufige Beiwert richtig und feststehend geschildert, so bleibt ein beratiger Umstand oft die Ursache, die in dem Gemälde niedergelegten Lehren am zwanglossten in sich aufzunehmen und in der Erinnerung zu behalten. Möglicherweise aber vermöge der Gelehrte und Fachmann noch mehr angezogen zu werden, der da weis, wie viel Zeit und Mühe erfrühte Resultate liefernde Forschungen beanspruchen. Wie freudig erstaunt wird z. B. der Orientalist, der Historiker, der Bibel- und Talmudkenner, der Architekt, der Kostümforstige 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
Abb. 123. Val d'Arno. Aquarellbild. (Zu Seite 127.)

dies zu erreichen, hat Holman Hunt allerdings keine Mühe gescheut, er bejaht den Mut, seine Überzeugung ohne Ausflüchte im Werke zu dokumentieren, verbunden mit einer unbegängbaren Macht des Willens.

Ernst Cheneau erzählt uns in seinem Buche „La Peinture anglaise“, daß ein Gelehrter, der Holman Hunts Bild des „Gedrungenen 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 hebt.

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 all these, was unam geringfügigsten und verachtenswerten erscheint, müssen wir einen neuen Beweis erblicken, was die göttliche Macht für den Ruhm und die Schönheit tut und es beugen, die es noch nicht wissen, verfunden und sie lehren, das ist die deutlich vorgezeichnete Pflicht, welche die Vorstellung uns auferlegt.“

* * *


Ich habe oft vor dem Bilde mit dem Meister zusammengesessen und erziente ihn
Photographie nach dem Leben. (zu Seite 129.)

nichts mehr, wenn ich ihm auf seine Frage, ob ich das Gemälde wirklich schön finde, mit einem aufrichtigen und ehrlichen „Ja“ antworten konnte.

Türen hindurch sieht man auf dem Bilde die Stadt Oxford. Der an Ort und Stelle, wegen des geringen Raumes auf dem Tuche in kleineren Abmessungen hergestellte Entwurf, also das eigentliche Original, zeigt das Atelier des Malers in einem von ihm gezeichneten und als Grundmotiv Sonnenstrahlen entstehenden Rahmen (Abb. 119). Nach dieser als Vorlage dienenden Arbeit wurde dann in großen Dimensionen das frühere in Draycott-Sodge (Abb. 121) und jetzt in der Wohnung in Melbury Road aufgehängte Gemälde angefertigt. Verschiedener Umstände halber konnte keine anderen wie die vorstehenden Illustrationen zur Veranschaulichung des Werkes vorgeführt werden, indem voll bemerkt werden, daß das bezügliche, von der Berliner Photographischen Gesellschaft aufgenommene Blatt zwar zum Verkauf steht, jedoch ohne Reproduktionsrecht.


Die Kunst ist lang, das Leben kurz! Am 6. Oktober 1893 stirbt der 1821 geborene Lord Madog Brown, den Holman Hunt zwar außerordentlich anerkennen, aber


Die ausführlichere Biographie des Verewigten verfasste sein Sohn, aber eine gleichfalls wertvolle Lebensbeschreibung rührt von Arthur H. Waugh her. Gleich wie Holman Hunt in der Jugend seine Aufmunterung zum Malen von seinen Angehörigen erhielt, so erging es ähnlich auch jenem hinsichtlich des Dichtens. Als Tennyson seinem Großvater zum Geburtstag ein Poem einanderte, gab ihm dieser zehn Schilling mit der Bemerkung, daß er ein höheres Honorar wohl niemals in seinem Leben verdient würde, obgleich ihm doch auf dem Gipfel seines Ruhmes für einzelne Arbeiten ein Pfund...
Sterling pro Wort bewilligt wurde. Raum hatte indessen der Großvater vernommen, daß Tennison endgültig der Theologie entfiel, als er ihn entberichte.


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 Boehm war, von dem herannahenden Ende Millais' hörte, suchte sie ihn auf und er-

Von 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 Proberer, Propheten, Poeten, Mußher oder Maler sein, so glieht es meistens in tiefstem Sinne und nicht im Licht der Ver- eingnung! Ungeachtet seiner großen anguckenenden Dienste um die englische Kunst, besaß Millais zu frischem Verstand, um einer tieferen Lebensfah von zu sein; er ver- mochte nicht ernstlich in den Geist vergangener Zeiten einzudringen.“


Für das Jahr 1900 föhrnen drei wichtige, zu Holman Hunt in Beziehung stehende Ereignisse bezeichnet werden: Ruskin, 1819 geboren, beispielsweise, scheinbar von der gesamten Nation, seine rirdische Laufbahn. Einfachheit seiner Person, die sich übrigens mehr und mehr zur historischen Figur kristallisiert, wurde bereits an den geeigneten Stellen das Wörige gezeigt, soweit Mr. Holman Hunt dabei in Betracht kommt.

Abb. 129. Der Biestgeliebte (Christus).
Im Besitz S. M. König Edwards VII. und mit dessen Spezialeibweis reproduziert. (Zu Seite 132.)


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 Klagen entsprang.

Schließlich wurden die Kontroversen zwischen Holman Hunt und "Kelble College" zu beiderseitiger Zufriedenheit ausgetragen. Ich führe eine bezügliche charakteristische Stelle aus der Erklärung von Mr. Walther Oost, des Direktors von "Kelble College" an: "... Ob nun das Bild in der Bibliothek der 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 Mitglie der behilflich ist, das von ihm ausgehende Licht in der ganzen Welt zu verbreiten, und be grüßten wir mit ungeteilter Freude die Nachricht, daß Mr. Holman Hunt eine Replik hergestellt hat, die Nr. Booth nach den Kolonien senden will, in der Hoffnung, dort denselben Einfluß ausgeübt zu sehen, den das Original bei uns hervorgebracht hat."


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

Genau wie in Deutschland und Frankreich bildete sich auch in England, und zwar hier im Jahre 1904, eine Vereinigung der angesehenen Männer des Landes, der auch Holman Hunt beitrat, um in geeigneten und dringenden Fällen die nötigen Gelder zum Anlaufe erstklassiger Kunstaufträge zu beschaffen.

Ein fünfzigjähriges Ausstellungsjubiläum feierte der Künstler gewissermaßen dadurch, daß er im Dezember 1903 eine kleine, vollendete Studie von "Claudio und Isabella" ausgeführt hat.

Unruhe und Biderwürdigkeiten, die besonders für einen Künstler in Holman Hunts vorgeschrittenem Alter so schwer empfundenen Lasten zu den übrigen Lasten des Lebens, bereitete das Jahr 1902 dem Meister dadurch, daß er vermittelts eines Expropriations- 
verfahrens genötigt wurde, sein altes, fast während eines Vierteljahrmhundrafs von ihm bewohntes Heim aufgeben zu müssen. Ein mit altm Efem umranktes, mitten in 
einem großen 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 Efex, das Sinncbild der Treue und Beständigkeit, verleiht Holman Hunts 
Hause einen ebenso malerischen, friedlichen wie ausgleichenden Charakter. Der Efex 
verbindet die Vergangenheit mit der Gegenwart, Menschentraft mit der Natur, er 
befleibet die Ruine mit dem Bettlergewand, die stolze Burg mit dem Königsmantel; er 
paßt sich überall an. Er umgibt das Kloster mit Müßig, der Kirche gewährt er ehren- 
 würdiges Ansehen und schließlich, wenn alle Menschen und Blumen ein Grab verlassen 
haben, schmükt und hüttet er es weiter fort.

Die Stadt beherrschte des Meisters Grundstück für ein zwischen schon errichtetes 
mächtiges und bereits benutztes Schulgebäude, dessen hart und gretrot 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 Anfälligkeit der Erziehung der Jugend dient, aber wer seine Charaktereigenchaften kennt, den wird es kaum überraschen, zu hören, daß er sich zunächst nicht so ganz glatt und ohne Widerspruch zu ergeben in das über ihn in Geist der Expropriation verhängte Gericht ergab.

Der Maler trägt in all seinem Tun eine große Überragung und Bedächtigkeit zur Schau; er ist kein Freund der augenblicklichen, endgültigen Entscheidung. Er wartet die junge Künstlergeneration als Rektor eindringlich vor der jungen Haut unserer Zeit, und namentlich jüngsten Anfängen, welche unter allen Umständen den fürzesten Weg zur Unterbrechung und auch ohne gründliche Studien und vollkommene Beherrschung der Technik antreten wollen.


Abb. 133. Holman Hunt einen Kopf modellierend als Vorbild für das „Licht der Welt“. Photographie. (Zu Seite 135.)
Das neue Heim Holman Hunt's liegt in einer Straße, in der sich eine ganze Reihe bedeutender Künstler ange-siedelt hatte, so namentlich: der Bildhauer W. S. Tornycroft, Mitglied der Münchener Akademie; der 1904 verstorbe ne See- und Marine- 
malier Colin Hunter; Lute 
ildes, berühmt durch sein 
Bild „Der Arzt am Kranken- 
bette des Kindes“, sowie der 
Genre- und Historienmal er 
Marcus Stone. Hier in 
Melbury Road lebte und 
starb Watts. Die Schülerin 
und Freundin des letzt en, 
Mrs. Ruffell Barrington, ju- 
gleich eine hervorragende Schriftstellerin, ist die Besitzerin des Nachb arhauses von Watts 
in Melbury Road.

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

Am 1. Juli 1904 berührte „Der Todesbote“ frischgeschnitten und mit leichter Hand 
den Altmeister Watts so, wie er ihn gemalt und sich ihn vorgestellt hatte: Komme, ruhe 
aus, folge mir, deine Zeit ist erfüllt! Alle, die ihn kannten, trauerten aufrichtig und wa hlt 
um ihn und so auch Holman Hunt, der noch umfänglich vor dem Heimgange des Künstler 
veteranen eine längere sachmännische Unterredung mit ihm gehabt und bis zum Ende 
seines Freund blieb. Beide Maler übertragen die in ihnen wohnende strenge 
Solistität auch auf ihre Leistungen in koloristischer Bezieh ung. Niemals haben 
sie sich verleiten lassen, zielvolle, gleich 
ernerische Effekte durch 
solche Farben erzie 
ten zu wollen, von 
denen sie im vor 
aus wußten, daß sie 
I das nicht halten, 
was sie in schillerndem Glanz versprechen. Ebenfalls 
beschreiben Grund 
fügen 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' Monumental-

Abb. 136. Thrill, der älteste Sohn des Weißers.
Kreidezeichnung. (S. Seite 137.)

kompositionen weisen die oft überlebensgroßen, symbolischen Gestalten in ihren statuarischen Formen und der bildhauermäßigen Behandlung des Gewandes mehr auf das Jenseits, auf eine unbekannte überirdische Welt hin. Holman Hunts Figuren erheben uns zwar nicht minder, aber sie bewegen sich ausgeprägter auf dem menschlichen, realen Boden des Diesseits und richten sich eindringlicher und unmittelbarer an das Individuum.


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 die vorliegende Monographie wurde das Portrait Holman Hunts in der betreffenden Ordnung ergriffen.


Holman Hunts Buch bildet die erste vollständige, mit reichen Details und dokumentarischen Beweisen vermischte Geschichte der vorraphaelitischen 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 pompsaftige Rhetorik und auch ohne überschwängliche ornamental Rebefiguren. Seine Vergleiche sind einfach und sticht, ebenso die nicht mißzuvergleichende Wahrheit, die er Freunden und Gegnern, ohne Ansehen der Person und ohne zu zögern sagt, so daß etliche, bisher noch auf ihren Postamenten Stehende, genötigt werden, ein bis zwei Stufen herabzusteigen, andere dagegen in der Schätzung der Mit- und Nachwelt zu einem höheren Platze, sowohl hinsichtlich ihrer künstlerischen Leistungen, als auch ihres rein persönlichen, moralischen und menschlichen Wertes, berufen erscheinen.

Die Wahrheit, selbst wenn sie ohne verleugnete und herbe Worte vorgetragen wird, wie es in Holman Hunts Buch geschieht, ist doch nicht jedermann willkommen! Manche haben vergessen oder nicht mit erachtet, 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 festigen, haben, einer Revision zu unterziehen, und andere endlich fühlen sich in ihren Interessen beeinträchtigt.

Der Meister hat jedes bezügliche und beschriebene Blattchen, jede auch nur leicht hingeworfene Weisheit- oder Federzeichnung sorgsam aufbewahrt und ordnungsmäßig gesammelt. Nicht minder die an ihm gerichteten Schrifftstücke. In allen diesen Angelegenheiten, ebenso wie in der Führung seiner Korrespondenz, fand er eine tatkräftige Unterstüzung durch seine Gattin.

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

Wenn soben gejagt worpend war, daß der Meister alle schriftlichen Revisiungen, künstlerische Versuche, Studien und Papiere sorgsam aufbewahrt habe, so muß doch eine,


Wie immer gewöhnlich, legte Holman Hunt das betreffende Schriftstück wohl verschlossen in sein Pult, wofür es lange Jahre ein beschauliches Dasein fristete. Inzwischen fertigte er bald das Bild an, in welchem die ersten christlichen Missionare den Bienen von der Unsterblichkeit der Seele predigen! Da, eines Tages stieß der Künstler zufällig auf jene Liste, und in anhaltendem Unmut verläßt ihn seine sonstige Befangenheit; er vernichtet seine Unterschrift tragen dem Dokument, indem er später in dem Papieren seines Vaters eine Abfähr vor, der die Erhaltung des Verzeichnisses zu verbieten ist. Auch darin zeigt sich Holman Hunts Wahnsinnigkeit, daß er die ganze, ihn peinlich berührende Angelegenheit ungeschminkt erzählt, nichts verschweigt, sondern oftmal seinen Irrtüm eingesteh.


der Ritter nach Camelois getragen, allein, bevor sie ans Ufer treibt, gibt sie unter weithin fliegenden Gegenständen ihren Geist auf. Sie findet sie Lancelot, der bei ihrem Ausblick in die ihm hinlänglich genug charakterisierenden Worte ausbricht:

"Sie hat ein schön Gesicht, Gott sei ihr gnädig, der Lady von Shalott!"


Ungeachtet, wie unsere heutige Epoche eine ziemlich parallele Ausbildung der Sagen In England und Deutschland erlernen läßt, erfährt sie im Mittelalter eine stufenweise Erweiterung. In derer Periode lieferten die Briten den Rohstoff; die Franzosen schmückten ihn aus und gaben ihm einen chivalereschen Charakter. Die Deutschen — wenigstens gibt dies von Hartmann von der Aue und erst recht von Wolfram von Eschenbach, sowie auch in gewissem Grade von Gottfried von Straßburg — legten den tieferen einleitenden Sinn hinein und verließen dem Überkommenen die geistige und formale Schönheit. Im britischen Boden wurzelt die Sage, hier liegt ihr erster Keim; in Frankreichs heiter-flauen Lüften schießt sie lustig empor und treibt in purpur-grünes Laub und Milchranken, aber erst an der Sonne deutschen Gemüt's entfaltet sich die Blume. —


Für die zeitliche Kunstgeschichte, für Spezialisten und Fachleute muß es von Wichtigkeit ersehen, je mehr bekannt, abgeklärter und durchsichtiger das gesamte Prädrauphalistische Material wird, die lineare Dachfogeschicht, den Anhang ihrer Schule, den ausgeräumten Einfluß und die hervorragenden Resultate im Zusammenhange zu würdigen. Und wiederum über die nationale Kunst, Poëzie und Literatur, ja, die politischen, sozialen und ökonomischen Verhältnisse eines Landes solche Wechselwirkung aufeinander aus, daß ohne eine derartige Berücksichtigung viele Erscheinungen der Kunstbeschäftigung, für sich allein betrachtet, nicht genügend genug erklärt werden können. Um die vielseitigen, er- freulichen und in den mannigfachen Schattierungen sich auslebenden Wirkungen der Prädraphaeiltischen, um die Hauptgefallen Hunt’s, Millais’ und Rossettis kreidende Bewegung voll übersehen zu können, müssen auch die hervorragendsten, sie anregenden Dichter, Schriftsteller und ihre Kritiker von einem erhobenen, historischen Standpunkt aus übersehen und dann gleichwie Poëzie steine zu einem schönen, einheitlichen und unvergänglichen Bilde vereinigt werden. Von den Schülern, Nachfolgern aber in irgendeinem innerlichen Zusammenhange mit den Größen des Bundes stehenden Künstlern will ich nur folgende erwähnen: Martineau, Burne-Jones, Swinburne, Morris, seine Tochter Van Morris, Mr. Henry Holiday und seine Gattin, J. B. Mackail, Evener Stanhope, Mr. Walter Crane und Mrs. Crane, J. M. Strudwick, Mrs. de Morgan,

Am 2. April 1907 feierte der Meister seinen achtzigsten, hoffentlich noch oftmals wiederkehrenden Geburtstag; noch menschlichem Daseinhalten überblickt er einen langbeneideten 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 Zeitragen 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 Annahmen 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“ auspreche!

Daß der Meister sich auch der Bildhauerkunst begeistigte, 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 gesehen werden konnte. In größerem Maßstabe als in jener Abbildung ist die modellierte Hand des Künstlers für sich allein hier zur Anschau beigegangen worden (Abb. 140). Mit dieser Hand hat er das erste, und mit ihr wird er das letzte präraphaelitische Bild malen! Durch sie verleih 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!“

Dogsch von der einstigen Gemeinschaft der Präraphaeliten William Michael Rossetti sich noch am Leben befindet, so bleibt doch als der einzige anspiesende 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!
Verzeichnis der Abbildungen.

Abb. Seite
William Holman Hunt. Als Ritter des „Order of Merit“, des englischen Ordens „Pour le Merite“. Titelbild 2
1. Holman Hunt als Knabe einen Künstler während des Malens beobachtend 4
2. Selbstbildnis im Alter von 15 Jahren 5
3. Selbstbildnis im Alter von 17 Jahren 7
4. Holman Hunts Vater. Öl- 8
5. Der blinde Seiger. Von Millais 9
6. Die St. Agnes-Nacht 10
7. Des Pfarrers Weierhof in Ever 11
8. City als Lehrer während des Zeichnens nach lebendem Modellen 12
9. Christus und die beiden Marien 13
10. Die Zusammentzung der Brüderchaften im Jahre 1484 14
11. Ford Madox Brown, von Rossetti 15
13. Dante Gabriel Rossetti, Selbstbildnis 17
14. Rienzi 18
15. Lorenzo und Isabella von J. E. Millais 19
16. Charles Milton Collins von J. E. Millais 21
17. Christen von Druben verfolgt 22
18. Studie zum Drudenbild 23
19. „My beautiful Lady“. Originalabdruck für die Zeitschrift „The Germ“ 24
20. Baltenin und Silvia 25
21. Thomas Combe-Monument in Stratford- 26
22. Der gedungene Hirt 27
23. Studenteins zu dem gedungenen Hirt 27
24. Edward Lear im Alter von 50 Jahren 28
25. Schafherde an der englischen Küste 29
26. Claudia und Isabella 30
27. William Hunt, der Vater des Künstlers 32
29. J. E. Millais. Zeichnung 34
30. W. Deverells. Zeichnung 35
31. Das erwachte Gewissen 37
32. Gesunden, von Rossetti 38
33. Das Licht der Welt 39
34. Keble College mit Kapelle. Oxford 40
35. Gebel Mosattaen, Kairo 41
36. Die Sphinx 41
37. Illustrierter Brief Holman Hunts an Millais: Eingang zu den Pyramiden 42

Abb. Seite
38. Illustrierter Brief Holman Hunts an Millais: Hinaufschießen auf die Pyra- 43
39. Ägyptisches Felsalmädchen aus Giech 44
40. Ägyptisches Felsalmädchen aus Giech 45
41. Gazellen in der Wüste 46
42. Seminad am Nil 46
43. Jerusalem 47
44. Die Synagoge. Federzeichnung 47
45. Der Bach Kerihs 48
46. Portrait H. Bentworth Monts 49
47. Die Teiche Salomeos 50
48. Der Cheich Engedi 51
49. Der Sündenbock 51
50. Die Liedererweckung des jungen Laternen- 52
51. Studienzustand eines Juden 53
52. Nazarets 53
53. Jeru 54
54. Die Ruinen von Baalbel 55
55. Die Ruthsäule 56
56. Christus wäscht Petraus die Füße. Gemälde von Ford Madox Brown 57
57. Morgengebet 58
58. Erinnerung an „Tausend und eine Nacht“. Illustration zu Tennjons Gedicht 59
59. Erinnerung an „Tausend und eine Nacht“. Illustration zu Tennjons Gedicht 60
60. Zeichnung für Harun Al Rashid 61
61. Zeichnung für Harun Al Rashid 62
62. Die Ballade von Dional. Illustration zu Tennjons Gedicht 64
63. The Lady of Shalott. Illustration zu Tennjons Gedicht 65
64. Godiva. Illustration zu Tennjons Gedicht 66
65. Das Bettlermädchen. Illustration zu Tennjons Gedicht 67
66. „Old Little Holland House“ 68
67. „Old Little Holland House“ 69
68. Mr. Combe. Direktor der Universitäts- Druckerei in Oxford. Pastellbild 70
69. Mrs. Combe. Pastellbild 71
70. Die Auffindung Christi im Tempel 73
71. Heilige Landschaft in Cornwall 74
72. Dolos fur Niente 75

10.
<table>
<thead>
<tr>
<th>Nr.</th>
<th>Seite</th>
<th>Abs.</th>
<th>Seite</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>73.</td>
<td>Abendgläuben</td>
<td>76</td>
<td>106.</td>
</tr>
<tr>
<td>74.</td>
<td>Der Richter Stephen Ludington</td>
<td>77</td>
<td>Drancott-Lodge, Holman Hunts Wohnhäus. Photographie</td>
</tr>
<tr>
<td>75.</td>
<td>Der Maler Robert Martinneau</td>
<td>78</td>
<td>107.</td>
</tr>
<tr>
<td>76.</td>
<td>Das gelbeie Heinob. Holzpfein</td>
<td>79</td>
<td>Hilarv, der zweite Sohn des Meisters. Bleistiftzeichnung</td>
</tr>
<tr>
<td>77.</td>
<td>Das Gleichnis von der封锁的Perry.</td>
<td>80</td>
<td>108.</td>
</tr>
<tr>
<td>78.</td>
<td>„London Bridge“ bei bengalischer Beleuchtung zur Hochzeitsfeier des Prinzen von Wales (König Edward VII.)</td>
<td>81</td>
<td>Meßtischzeichnung</td>
</tr>
<tr>
<td>79.</td>
<td>Der Herzogskönig</td>
<td>82</td>
<td>109.</td>
</tr>
<tr>
<td>80.</td>
<td>Mrs. Fanny Holman Hunt. Zeichnung</td>
<td>83</td>
<td>Der Vaters Abbruch. Habierung</td>
</tr>
<tr>
<td>81.</td>
<td>St. elastisn fest</td>
<td>84</td>
<td>110.</td>
</tr>
<tr>
<td>82.</td>
<td>Tov von Mrs. Holman Hunt. Zeichnung</td>
<td>85</td>
<td>Der Triumph der Unschuldigen</td>
</tr>
<tr>
<td>83.</td>
<td>Isabella und der Basilisentopf</td>
<td>86</td>
<td>111.</td>
</tr>
<tr>
<td>84.</td>
<td>Drostanische Glockenscheiterin</td>
<td>87</td>
<td>Beato Beatrici, von Rosetti</td>
</tr>
<tr>
<td>85.</td>
<td>Ponte vecchio in Florenz</td>
<td>88</td>
<td>112.</td>
</tr>
<tr>
<td>86.</td>
<td>Holman Hunt in seinem Atelier. Pochographie nach dem Leben</td>
<td>89</td>
<td>Die Brust von Bethlehem</td>
</tr>
<tr>
<td>87.</td>
<td>Der Sonntagsamt. Bleistiftzeichnung</td>
<td>91</td>
<td>113.</td>
</tr>
<tr>
<td>88.</td>
<td>Der Schatten des Todes</td>
<td>92</td>
<td>Amaranthus</td>
</tr>
<tr>
<td>89.</td>
<td>Studie zu einem Reigenbaum</td>
<td>93</td>
<td>114.</td>
</tr>
<tr>
<td>90.</td>
<td>„Ein fürstlich konvertierter in seinem Sonntagsschau“. Bleistiftzeichnung. Illustrierter Brief an seinen Sohn</td>
<td>94</td>
<td>Holman Hunts Sohn Hilarv eine Vorlage am Fenster durchzeichnend</td>
</tr>
<tr>
<td>91.</td>
<td>„Vaters Haus in Jerusalem“. Bleistiftzeichnung. Illustrierter Brief an seinen Sohn</td>
<td>95</td>
<td>115.</td>
</tr>
<tr>
<td>92.</td>
<td>„Vater übernimmt sein neues Haus“. Illustrierter Brief an seinen Sohn</td>
<td>96</td>
<td>„Perle“. Weiß gehöhlte Silberstiftzeichnung</td>
</tr>
<tr>
<td>93.</td>
<td>„Der neue Leibmacher“. Bleistiftzeichnung</td>
<td>97</td>
<td>116.</td>
</tr>
<tr>
<td>95.</td>
<td>„Vater macht aus der Macht den Tag“. Bleistiftzeichnung. Illustrierter Brief an seinen Sohn</td>
<td>99</td>
<td>119.</td>
</tr>
<tr>
<td>96.</td>
<td>„Vater wirb von Rädern in die Enge getrieben“. Bleistiftzeichnung. Illustrierter Brief an seinen Sohn</td>
<td>100</td>
<td>Der Montag auf dem Magdalensitz</td>
</tr>
<tr>
<td>97.</td>
<td>„Ein widerspenstiger Mannsche“. Bleistiftzeichnung. Illustrierter Brief an seinen Sohn</td>
<td>101</td>
<td>120.</td>
</tr>
<tr>
<td>98.</td>
<td>„Vaters Freunde beim Montag“. Bleistiftzeichnung. Illustrierter Brief an seinen Sohn</td>
<td>102</td>
<td>Magdalens College in Oxford</td>
</tr>
<tr>
<td>99.</td>
<td>Charles A. Collins auf dem Totenbett</td>
<td>103</td>
<td>121.</td>
</tr>
<tr>
<td>100.</td>
<td>Die Terrasse von Bern</td>
<td>104</td>
<td>Drancott-Lodge mit dem Bild „Der Montag auf dem Magdalensitz“. Photographie</td>
</tr>
<tr>
<td>103.</td>
<td>Cyril, der älteste Sohn des Meisters. Bleistiftzeichnung</td>
<td>107</td>
<td>123.</td>
</tr>
<tr>
<td>104.</td>
<td>Gladys, die älteste Töchter des Meisters. Bleistiftzeichnung</td>
<td>108</td>
<td>Basil d'Arno. Aquarellbild</td>
</tr>
<tr>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
</tr>
</tbody>
</table>