



*Jack B. Yeats (1871-1954) –
Vom englischen Illustrator zum irischen Nationalkünstler*

Dissertation zur Erlangung des Doktorgrades
der Philosophischen Fakultät
der Christian-Albrechts-Universität zu Kiel

vorgelegt von Melanie Wilken

Kiel 2005



Erstgutachter: Prof. Dr. Lars Olof Larsson

Zweitgutachter: Prof. Dr. Ulrich Kuder

Tag der mündlichen Prüfung: 13.01.2006

Durch den zweiten Prodekan Prof. Dr. N. Nübler

zum Druck genehmigt am:



INHALTSVERZEICHNIS

I.	JACK B. YEATS (1871-1957) - DIE ENTWICKLUNG EINER KÜNSTLERPERSÖNLICHKEIT IM VON DER LITERATUR GEPRÄGTEN IRLAND	008
I.1.	Jack B. Yeats künstlerisches Umfeld und akademische Ausbildung bis 1897	012
I.1.1.	Potrait der Künstlerfamilie Yeats	018
I.2.	Die Entfaltung künstlerischer Freiheit im englischen Devon 1897-1910	025
I.2.1.	Das Aquarell »Memory Harbour« aus dem Jahre 1900 - Ein Schlüsselwerk der Auseinandersetzung mit den irischen Wurzeln und der Hinwendung zur Malerei	032
I.3.	Die Rückkehr des Künstlers in seine irische Heimat im Jahre 1910	036
I.4.	Sammler und Sammlungen	044
II.	DER ILLUSTRATOR JACK B. YEATS	052
II.1.	Exkurs zur Entwicklung der Literaturillustration in England	056
II.1.1.	Das Jugendmagazin als Quelle der künstlerischen	



	Literaturillustration der Moderne	057
II.1.2.	Illustrationen für Erwachsene - Bücher, Magazine, Zeitungen und Comics	060
II.2.	Yeats Illustrationen in populären englischen Magazinen	064
II.2.1.	Illustrationen ab 1888	065
II.2.2.	Illustrationen ab 1891	068
II.2.3.	Illustrationen ab 1892	071
II.2.4.	Illustrationen ab 1893	073
II.2.5.	Illustrationen ab 1895	074
II.2.6.	Die Arbeit des Künstlers für das Magazin <i>Punch: The London Charivari</i> ab 1896	076
II.2.7.	Illustrationen ab 1900	081
II.2.8.	Illustrationen im <i>Manchester Guardian</i> 1905	083
II.3.	Buchillustrationen des Künstlers	086
II.3.1.	Die Zusammenarbeit mit dem irischen Schriftsteller John Millington Synge	089
II.3.2.	Das illustrierte Buch <i>The Aran Islands</i>	093
II.3.3.	Buchillustrationen nach 1910	099
II.4.	Plakat- und Exlibrisgestaltung um 1900	103
III.	DER HERAUSGEBER JACK B. YEATS	110
III.1.	Einblattdrucke, Balladen und Flugblätter	112
III.2.	<i>A Broad Sheet</i> 1902-1903	117
III.3.	<i>A Broadside</i> 1908-1915	121
IV.	DER SCHRIFTSTELLER JACK B. YEATS	124
IV.1.	Text und Illustration	127



IV.2.	Theaterstücke	134
IV.3.	Romane, Prosa und Gedichte	137
V.	DER MALER JACK B. YEATS	140
V.1.	Mensch und Natur	141
V.2.	Sportarten und sportliche Ereignisse	146
V.3.	Zirkus, Akrobaten und Clowns	149
V.4.	Pferdedarstellungen	155
V.5.	Motive der irischen Heimat	158
V.5.1.	Bilder des <i>Life in the West of Ireland</i>	158
V.5.2.	Irische Legenden	164
V.5.3.	Religiöse Motive	167
V.5.4.	Politische Persönlichkeiten und Ereignisse	168
V.5.5.	Bilder einer Stadt - Dublin in den 1920er Jahren	171
V.6.	Bühnenstück und Bühnenbild	174
V.7.	Róisín Dubh - Die Rose	177
VI.	STIL UND MOTIVIK DES SPÄTWERKES	180
VII.	Nationalistische Tendenzen in der irischen Kunst um 1900	190
VII.1.	Nationalpolitik in Irland um 1900	192
VII.2.	Entwicklung und Bedeutung der ›Irish Renaissance‹	196
VII.3.	Nationale Motive in der Kunst bis zur Irischen Renaissance	199
VIII.	DER NATIONALKÜNSTLER JACK B. YEATS	204
IX.	SCHLUSSBETRACHTUNG	214



IX.1.	Die Arbeit Jack B. Yeats im europäischen Kontext	215
IX.2.	Jack B. Yeats Bedeutung für die nachfolgenden Künstlergenerationen in Irland	226
IX.3.	Der »National Painter« in der Zeit der Auflösung von Landesgrenzen in der Kunst	231
X.	LITERATURANGABEN	234
X.1.	Quellentexte	235
X.2.	Monographien	240
X.3.	Ausstellungskataloge	244
X.4.	Fachliteratur	248
X.5.	Zeitschriften	257
XI.	ABBILDUNGSVERZEICHNIS UND -NACHWEIS	260
XII.	BIOGRAPHISCHE DATEN	292
XIII.	AUSSTELLUNGS- UND SAMMLUNGSVERZEICHNIS	300
XIII.1.	Einzelausstellungen	301
XIII.2.	Ausstellungsbeteiligungen	308
XIII.3.	Verzeichnis öffentlicher Sammlungen	319
XIV.	PERSONENVERZEICHNIS	324





I.

JACK B. YEATS (1871-1957) - DIE ENTWICKLUNG EINER
KÜNSTLERPERSÖNLICHKEIT IM
VON DER LITERATUR GEPRÄGTEN IRLAND





Das internationale Interesse an der irischen Literatur stellt die Bildenden Künste des Landes seit jeher in den Schatten. Aus kontinentaleuropäischer Sicht sind nur wenige Abhandlungen über Graphik, Malerei und Bildhauerei in Irland veröffentlicht worden. Das wissenschaftliche Interesse an der irischen Kunst beschränkt sich beinahe ausschließlich auf frühzeitliche und mittelalterliche Themen, historische und politische Entwicklungen oder populäre literarische und musikalische Bewegungen. Die Kunst der klassischen Moderne ist in Irland weitgehend unbeachtet geblieben, Künstlermonographien und thematische Abhandlungen sind vornehmlich im Zusammenhang mit Ausstellungsprojekten entstanden.

Bisherige Publikationen zu Jack Butler Yeats, die das Werk des Künstlers in erster Linie auf biographischer Ebene untersuchen, sind Resultate der Arbeit irischer Kunstkritiker und Wissenschaftler. Ernest Marriott beschäftigte sich 1910 erstmals mit dem Künstler, der zu dieser Zeit 39 Jahre alt und über einen kleinen Freundeskreis hinaus kaum bekannt war.¹ Es erschienen bis zur Veröffentlichung des grundlegenden biographischen Werkes² der Kunsthistorikerin Hilary Pyle 1970 ausschließlich Ausstellungsrezensionen in Zeitschriften und kleinere Texte in Ausstellungskatalogen. Hilary Pyle ist Kuratorin an der National Gallery of Ireland und Dozentin am Trinity College in Dublin. Ihre Anfang der 1990er Jahre veröffentlichten Werkverzeichnisse verzeichnen nicht weniger als 1.000 Zeichnungen, 729 Aquarelle³ und 1.194 Ölgemälde⁴. Der Kunsthistoriker John Booth beschreibt 1992 in seiner Publikation *Jack B. Yeats* –

¹ Ernest Marriott, *Jack B. Yeats: A pictorial and dramatic artist*, London 1911.

² Hilary Pyle, *Jack B. Yeats: A biography*, London 1970.

³ Hilary Pyle, *Jack B. Yeats: His Watercolours, Drawings and Pastels*, Dublin 1993.

⁴ Hilary Pyle, *Jack B. Yeats: A Catalogue Raisonné of the Oil Paintings*, London 1992.

⁵ John Booth, *Jack B. Yeats: A Vision of Ireland*, Thomas & Locher, Nairn 1992.



*A Vision of Ireland*⁵ die gesamte Künstlerfamilie Yeats und die politischen, gesellschaftlichen Verhältnisse, unter denen Jack B. Yeats aufgewachsen ist. Er knüpft aus dieser Sicht Beziehungen zu einzelnen Motivgruppen aus dessen Werk. Die Publikation ist chronologisch an der Biographie des Künstlers orientiert und basiert auf zahlreichen Zitaten Jack B. Yeats, seiner Familienmitglieder und Monographien. Die Autoren John W. Purser⁶, Robin Skelton⁷ und Norah McGuinness⁸ beschäftigten sich ausschließlich mit seinem literarischen Werk.

The Art of Jack B. Yeats von T.G. Rosenthal⁹ ist unter der Beteiligung der genannten Hilary Pyle entstanden.

Der Autor Bruce Arnold stellt in seiner 1998 erschienenen und damit jüngsten Veröffentlichung zu Jack B. Yeats ebenso die Biographie des Malers in den Vordergrund. Seine Auseinandersetzung mit der Entwicklung des Künstlers basiert auf der durch Hilary Pyle geleisteten Vorarbeit sowie auf Primärquellen, wie Briefe des Künstlers, seiner Familienmitglieder, aber auch seiner Freunde und Kritiker. Arnold ist auch Autor der 1969 erstmalig erschienenen Publikation *A Concise History of Irish Art*¹⁰ sowie Biographien über weitere irische Künstler wie die Malerin und Glaskünstlerin Mainie Jellett¹¹ und den Maler William Orpen¹². Die Betrachtung der Lebensumstände des Künstlers ist ohne Frage ein wichtiger Aspekt bei der Beschäftigung mit dem individuellen Werk des Malers. Keiner der Autoren wagte dabei jedoch einen eingehenden Blick auf seine künstlerische Entwicklung vom Illustrator zum Ölmaler oder seine Bedeutung für die Kunstentwicklung in Irland. Die Frage nach der nationalen Prägung seiner Kunst wird von den irischen Autoren kurz angerissen, jedoch nicht vertiefend untersucht.

Jack B. Yeats wurde kurz vor der Wende zum 20. Jahrhundert künstlerisch tätig, zu einem Zeitpunkt, als besonders Dichter und Schriftsteller wie sein Bruder William Butler Yeats, Maud Gonne, Isabella Augusta Gregory, John Millington Synge, George Moore, George A. Birmingham sowie George Russell (Æ) gemeinsam in London die Beschäftigung mit ihren irischen Wurzeln aufnahmen. Die Schriftsteller dieser Gene-

⁶ John W. Purser, *The literary works of Jack B. Yeats*, Dublin 1991.

⁷ Robin Skelton, *The collected plays of Jack B. Yeats*, London 1971; Robin Skelton, *The selected writings of Jack B. Yeats*, London 1991.

⁸ Nora A. McGuinness, *The literary universe of Jack B. Yeats*, Washington 1992.

⁹ T.G. Rosenthal, *The Art of Jack B. Yeats*, Andre Deutsch, London 1993.

¹⁰ Bruce Arnold, *A Concise History of Irish Art*, Jarol & Sons LTD, Norwich 1969.7

¹¹ Bruce Arnold, *Mainie Jellett and the Modern Movement in Ireland*, New Haven 1991.

¹² Bruce Arnold, *Orpen: Mirror to an Age*, London 1981.



ration setzten sich mit der irischen Sagentradition auseinander, erlernten die verloren geglaubte irische Sprache¹³ und gründeten 1892, beinahe 100 Jahre nach dem ›Act of Union‹¹⁴, die ›National Literary Society‹¹⁵. Neben dem Kreis der Schriftsteller nahmen Jack B. Yeats und Künstler wie sein Vater John B. Yeats, Frederick William Burton, Sarah Purser, Michael Healy und Wilhelmina Margret Geddes auf ihre Weise durch die Auseinandersetzung mit irischen Motiven in Zeichnungen und Gemälden an der Bewegung der so genannten ›Irish Renaissance‹¹⁶ teil. Jack B. Yeats pflegte enge Kontakte zu den literarischen Vertretern dieser Bewegung.

Auf Lady Gregorys irischem Gut Coole, bei Gort in der Grafschaft Galway, trafen sich in den Sommermonaten regelmäßig irische Schriftsteller und Künstler.

Lady Gregory unterstützte und förderte die Künstlerfamilie Yeats und führte neben dem Schriftsteller William auch den jüngsten Sohn Jack in die Gesellschaft der kulturellen Prominenz Irlands ein. Sie verschaffte ihm erste Auftragsarbeiten durch befreundete Künstler und Kunstsammler. Sie selbst kaufte eine große Zahl der frühen Zeichnungen und Aquarelle Jack B. Yeats und arrangierte gemeinsam mit seinem Bruder William B. Yeats die erste Einzelausstellung des Malers in seiner Heimat. Diese wurde 1899 in der Leinster Hall in Dublin eröffnet.¹⁷ Bis zu seinem Tode folgten mehr als 60 weitere Einzelausstellungen und etwa 160 Beteiligungen an Gruppenausstellungen.

Die vorliegende Untersuchung der künstlerischen Entwicklung Jack B. Yeats richtet den Blick auf einen Schöpfergeist, der sich im 20. Jahrhundert in Bild und Sprache mit der Kultur und Bevölkerung seiner irischen Heimat auseinander gesetzt hat. Biographen und Kunstkritiker bezeichneten Yeats aus diesem Grunde als ›National Painter‹.¹⁸ Ob diese von Jack B. Yeats selbst in Frage gestellte Benennung auch der Betrachtung von außen standhält, soll in der vorliegenden Veröffentlichung untersucht werden. Das Hauptaugenmerk liegt insbesondere auf den frühen Illustrationsarbeiten bis 1900 und den späten Gemälden der 1940er und 1950er Jahre, in denen die motivische

¹³ Die irische Sprache gehört zum irischen Zweig der keltischen Sprachen.

¹⁴ Mit dem ›Act of Union‹ wurde 1801 das irische Parlament aufgelöst und London erhielt die Direktherrschaft über Irland.

¹⁵ Die ›National Literary Society‹ gründete sich am 12. Mai 1892 in London, um die irische Sprache, Geschichte, Literatur und Kunst wieder aufleben zu lassen. Die Vereinigung bot den in England lebenden Menschen irischer Nationalität die Möglichkeit des Austausches. Noch heute ist die Irish Literary Society aktiv und organisiert Lesungen und kulturelle Veranstaltungen.

¹⁶ Weitere Informationen zur ›Irish Renaissance‹ des späten 19. und frühen 20. Jahrhunderts sind in den Kapiteln VII.2. und VII.3. erörtert.

¹⁷ Vgl. Pethica, J., 1996, S. 241.

¹⁸ Die Bezeichnung verwendet erstmals Thomas MacGreevy 1937. Der Artikel wurde jedoch erst am 04. August 1945 in den *Irish Times* gedruckt.



Verarbeitung der Identifikation mit Irland und seinen Bewohnern im Mittelpunkt steht. Fragestellungen nach dem künstlerischen Nährboden bis 1910, der Kunststadt London und dem ländlichen Devon, dem kulturellen und politischen Umfeld ab 1910 in Irland sowie der Situation in Europa begleiten die Werkbetrachtung. Die Einordnung und Bezeichnung des Malers als ›Nationalkünstler‹ soll, wie es der irische Autor Fintan Cullen in seinen *Sources on Irish Art*¹⁹ bereits im Jahre 2000 forderte, durch eine kritische Betrachtung von einem Blickwinkel außerhalb des Landes erfolgen.

I.I.

JACK B. YEATS KÜNSTLERISCHES UMFELD
UND AKADEMISCHE AUSBILDUNG BIS 1897

Jack B. Yeats wurde 1871 als dritter Sohn des Iren John Butler Yeats²⁰ und Susan Pollexfen²¹ in London geboren.²² 1867 hatten seine Eltern Irland verlassen und sich in London niedergelassen. Dort hat der zum Juristen ausgebildete John B. Yeats, angeregt durch seine Freunde, den Dubliner Bildhauer John Henry Foley und den Illustrator Richard Doyle, beschlossen, sich künftig der Kunst zu widmen.

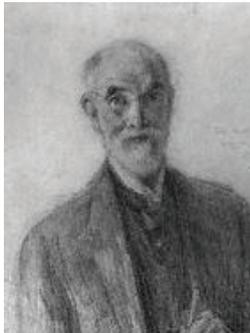


Abb. 1
John B. Yeats (1839-1922),
Selbstportrait, 1920,
Kohle, 50,2 x 38,1 cm,
National Portrait Gallery, London

¹⁹ Fintan Cullen, *Sources on Irish Art: A Reader*, Department of History University of Nottingham 2000

²⁰ Geboren 1839 in Tullylish in der irischen Grafschaft Down.

²¹ Geboren 1841 in der irischen Hafenstadt Sligo.

²² Vgl. Kat. Holte, 1999, S. 36.



Ab 1869 arbeitete John B. Yeats als Illustrator und Portraitmaler (Abb. 1) in London. Zunächst teilte er sich dort ein Atelier mit dem Künstler Edwin Ellis. Zur Weiterbildung hatte er am Zeichenunterricht an der Heatherley's School und der Slade School of Art teilgenommen. Durch Edward Poynter erhielt John B. Yeats Zugang zu den Lehrveranstaltungen an den Royal Academy Schools in London.²³

Die akademische Kunst in England kurz vor 1900 war geprägt durch die Vorstellung sozialer Zweckbestimmung²⁴ sowie den Wunsch nach Verschmelzung der Künste miteinander und mit anderen Disziplinen. Die Gesellschaft interessierte sich wie nie zuvor für alle Gattungen der Kunst. Zahlreiche Museumsgründungen und Einrichtungen öffentlicher Institutionen, die nationale und internationale Ausstellungen wie die erste Biennale in Venedig 1898 ausrichteten, waren die Folge dieser Kunst- und Kulturbegeisterung. Das traditionelle Handwerk war durch die Industrialisierung zunächst in eine Krise geraten.

Aus diesem Grunde gründeten sich zahlreiche Werkstätten, die mit der Vorstellung der Verbindung von Schönem und Nützlichem, von Funktion und Vision, in Vergessenheit geratenes Handwerk wieder aufleben lassen wollten.²⁵ Für Jack B. Yeats wurde jedoch nicht dieses vom Kunsthandwerk geprägte London, sondern die kleine irische Hafenstadt Sligo, wo er seine Kindheit verbrachte, die größte Inspirationsquelle für sein künstlerisches Werk.

Er war in Sligo bei den Eltern seiner Mutter, der Reederfamilie Pollexfen aufgewachsen und hatte gelegentlich seine Eltern und Geschwister in London und Dublin besucht.²⁶ 1886 war Jack B. Yeats seinen Eltern und Geschwistern nach London gefolgt, wo er sich wie sein Vater und seine Geschwister für eine künstlerische Ausbildung entschieden hatte. Er kam zu einer Zeit nach London, als Paris, wie das gesamte 19. Jahrhundert hindurch, noch immer seine Bedeutung als Zentrum der europäischen Kunst aufrechterhielt. Die englische Hauptstadt gewann jedoch immer mehr an Bedeutung für die internationale Kunstszene. Viele junge englische und irische Künstler

²³ Vgl. McCready, S., 1997, S. 571.

²⁴ Vgl. Argan, G.C., 1977, S. 14.

²⁵ Vgl. Argan, G.C., 1977, S. 19.

²⁶ Vgl. Kat. Holte, 1999, S. 36.



versuchten, in der Stadt der Impressionisten und Sezessionisten ihre künstlerische Ausbildung zu vervollkommen. Gleichzeitig wurde aber auch die Kritik am französischen Impressionismus in England stärker. Immer mehr Maler blieben in ihrer englischen Heimat. London hatte sich um 1900 zu einem bedeutenden Kunstzentrum entwickeln können. Die Ausbildungssituation für Künstler hatte sich verbessert, 1881 existierten in England bereits 160 Kunstschulen, und nur vier Jahre später war die Zahl der künstlerischen Ausbildungsstätten auf 200 angestiegen.²⁷

Die Genremalerei zählte in England zu den besonders beliebten Bildgattungen, mit Landschafts- und Portraitmalerei setzten sich jedoch nur ein Viertel der Künstler auseinander.²⁸ Lehrer und Studierende fanden ihre Motive in den wachsenden Industrie- und Arbeitervierteln oder aber in der unberührten, landwirtschaftlich geprägten Natur Schottlands oder an der Südwestküste Englands.²⁹ Während des Aufenthalts in London zwischen 1887 und 1897 hatte Jack B. Yeats am Zeichenunterricht verschiedener Kunstschulen teilgenommen. 1887–1888 besuchte er zunächst den Unterricht bei dem Maler Frederick Brown (Abb. 2) an der Westminster School of Art.³⁰ Brown, dessen Vater schon als Kunstlehrer gearbeitet hatte, besuchte von 1868–1877 die South Kensington School in London und studierte dort Malerei. Zu dieser Zeit wurde dort noch jeder ›natürliche Instinkt‹ der Schüler unterdrückt, wie dieser später seinen Schülern selbst berichtet hatte. Von 1883–1884 setzte Brown seine künstlerische Ausbildung an der wesentlich offener eingestellten Académie Julian in Paris bei William Adolphe Bougereau und Robert Fleury fort.

Nach seiner Rückkehr nach London lehrte er von 1877–1892 an der Westminster School of Art. Er trug dazu bei, eine neue Atmosphäre an der Akademie zu schaffen, die unbeschwerte Kreativität und ein freies Denken der Kunstschüler fördern sollte. 1892 wurde er Nachfolger von Alphonse Legros an der Slade School of Art.³¹ Fred Brown zählte 1885 neben John Singer Sargent, Philip Wilson Steer und Walter Richard Sickert zu den Gründungsmitgliedern des ›New English Art Club‹ (NEAC). Diese Londoner

²⁷ Vgl. Hubbard, H., 1951, S. 141.

²⁸ Vgl. Hubbard, H., 1951, S. 131.

²⁹ Vgl. Hubbard, H., 1951, S. 145.

³⁰ Vgl. MacGreevy, T., 1962, S. 2.

³¹ Vgl. McConkey, K., 1995, S. 105.



Abb. 2
Frederick Brown (1851-1941),
»Hard Times«, 1886,
Öl auf Leinwand, 72,0 x 93,0 cm,
Walker Art Gallery, Liverpool

Künstlervereinigung wurde aus den gleichen Gründen ins Leben gerufen wie zahlreiche durch Künstler initiierte Organisationen um 1900 in ganz Europa. Sie verfolgten das Ziel, den konservativen Traditionen der staatlichen Akademien, wie der 1768 in London gegründeten Royal Academy, entgegenzuwirken. Neben Alternativen der künstlerischen Bildung bot der NEAC jungen Künstlern neue Ausstellungsmöglichkeiten.

An der ersten von Künstlern des NEAC organisierten Ausstellung 1886 in der Londoner Marlborough Gallery nahmen etwa 50 Mitglieder der jungen Künstlervereinigung teil.



Abb. 3
John Constable (1776-1837),
»Stratford Mill«, 1820,
Öl auf Leinwand, 127,0 x 182,9 cm,
National Gallery, London

Die Künstler des Vereins bemühten sich darüber hinaus um eine Loslösung von den Einflüssen französischer Kunst, indem sie die Kunst des eigenen Landes aus dem 18. und frühen 19. Jahrhundert propagierten. Es entstanden Landschaftsbilder im Stile des angesehenen John Constable (Abb. 3). Seine Malweise aufzugreifen war bestärkt



worden durch die Feststellung, dass seit der Kunst der Präraffaeliten Mitte des 19. Jahrhunderts weder ein als britisch zu bezeichnender Stil fortgeführt wurde, noch Auseinandersetzungen mit spezifisch englischen Motiven in der Kunst eine Rolle spielten.³² Neben dem NEAC bildeten sich in England weitere akademieunabhängige Künstlervereinigungen wie 1891 die ›Society of Portrait Painters‹ oder 1899 der ›Women's International Art Club‹.³³ Die Zahl der Kunstausstellungen erhöhte sich durch die zahlreichen Künstlervereinigungen und neugegründeten Galerien und Museen. 1897 eröffnete der Prince of Wales, der spätere Edward VII., eines der wichtigsten Londoner Kunstmuseen, die Tate Gallery. Der Kern des Museums bestand aus den Sammlungen des ›Zuckerbarons‹ Henry Tate und 18 Bildern des Künstlers George Frederick Watts. Neben großen, thematisch oder an Künstlergruppen orientierten Ausstellungen wurden Einzelausstellungen in kleinen privaten Galerien, Ateliers und Ausstellungsräumen immer beliebter und erschwerten namhaften Künstlern zunehmend die Möglichkeiten der Einzelausstellung.³⁴ Diese Veränderungen auf dem Kunstmarkt ereigneten sich im nächsten Umfeld des jungen Jack B. Yeats, dessen Familie seit 1888 in der Blenheim Road im Londoner Bedford Park lebte. Jack B. Yeats besuchte nach seiner Teilnahme an Zeichenkursen der Westminster School of Art weitere Kurse an der nahe gelegenen South Kensington School of Art, 1888-90 an der Chiswick School of Art, 1890-93 an der West London Art School und bis 1897 an der Slade School of Art.³⁵ Die Slade School war 1871 mit Hilfe des Nachlasses des wohlhabenden Kunstsammlers Felix Slade aus Yorkshire gegründet worden. Der erste Professor an der Slade School of Art war Sir Edward Poynter gewesen, der die Lehre der französischen Akademie, das Zeichnen in der Natur und nach dem lebenden

Modell nach England gebracht hatte. Die Entwicklung von kritischem Verstand und die Kenntnis der Kunstgeschichte zählten



Abb. 4
Alphonse Legros (1837-1911),
›L'Ex-Voto‹, 1860,
Öl auf Leinwand, 174,0 x 197,0 cm,
Musée des Beaux Arts, Dijon

³² Vgl. Kat., London 1979, S. 180.

³³ Vgl. Hubbard, H., 1951, S. 162.

³⁴ Vgl. Hubbard, H., 1951, S. 204.

³⁵ Vgl. Skelton, R., 1971, S. 2.



ebenfalls zu seinen Unterrichtsinhalten. 1876 bis 1892 wurde Alphonse Legros (Abb. 4) sein Nachfolger und damit einer der Lehrer Jack B. Yeats. Legros arbeitete als Maler, Bildhauer und Graphiker. Er stammte aus Dijon und hatte den Beginn seiner künstlerischen Laufbahn in Paris verbracht, bis ihn James Abbott McNeil Whistler nach London bat.

Legros hatte das Wiederaufleben der graphischen Techniken in Frankreich und auch in London vorangetrieben, wo er bereits 1875 eine Klasse für Druckgraphik am Royal College in South Kensington gegründet hatte. Ein Jahr darauf wurde er Professor an der Slade School. Seine Tätigkeit als Graphiker übertrug sich auf seine Malerei und auf seinen Unterricht in der Malklasse. Er bevorzugte eine kräftige Konturierung, was sich bei seinem Schüler Yeats nicht nur in seinem Illustrationswerk, sondern auch in seinen ersten Aquarellen und Ölgemälden um 1900 niedergeschlug.³⁶

1888 veröffentlichte Yeats seine erste Illustration in der englischen Zeitschrift *The Vegetarian*. In den folgenden Jahren arbeitete er bei verschiedenen, vorwiegend humoristischen Zeitschriften und Magazinen als freier Zeichner und Illustrator von Sportereignissen. 1891 erschien seine erste Buchillustration zu den *Irish Fairy Tales*³⁷ seines Bruders William B. Yeats.



Er experimentierte zu dieser Zeit mit verschiedenen Techniken und Materialien, die Kontur bestimmte jedoch weiterhin das Bild. Für

Abb. 5
Jack B. Yeats,
Stencil of Actor or Clown, um 1900,
Aquarell, 23,7 x 10,1 cm,
National Gallery of Ireland, Dublin

³⁶ Vgl. Spalding, F. 1996, S. 22.

³⁷ William B. Yeats, *Irish Fairy Tales*, 1892, Fisher Unwin, London.



die Arbeit als Plakatgestalter bei der Druckerei Allen & Sons in Manchester hatte der Künstler 1891 für einen kurzen Zeitraum die Stadt London verlassen. Ab 1893 entstanden eine Reihe ›Cut-Out-Stencils‹, Drucke nach eigenen Karton- oder Holzschablonen auf Papier. Mit einer Schablone druckte Yeats oft verschiedene Farbvarianten auf Vorder- und Rückseite eines Blattes oder auf verschiedenartiges Papier. Mit dieser Technik entstanden einige Portraits von John M. Synge in schwarzer Farbe auf weißem Papier, aber insbesondere farbige Drucke von Figuren aus Theater oder Zirkus wie diese Schablone eines Clowns (Abb. 5). Mit druckgraphischen Techniken wie Holzschnitt, Lithographie und Radierung dagegen setzte er sich nicht auseinander, sondern überließ diese Arbeit den eigens drucktechnisch ausgebildeten Handwerkern der Verlage, an die er gezeichnete Vorlagen lieferte.³⁸

I.I.I.

PORTRAIT DER KÜNSTLERFAMILIE YEATS

Die Familie Yeats wohnte bis 1902 gemeinsam in einem Haus im Londoner Bedford Park.³⁹ Der Architekt Jonathan T. Carr hatte hier 1875 die Arbeit an der Anlage einer neuen Gartenstadt mit geschwungenen Straßen und großzügigen Baumbepflanzungen aufgenommen. Das Gebiet wurde nach dem Vorbild eines englischen Dorfes als Künstlerkolonie angelegt, so dass viele Häuser über Atelierräume und einen Garten verfügten. Die Inneneinrichtungen der Wohnhäuser waren geprägt von den Mustern des in Bedford Park ansässigen William Morris. Tapeten und feste Einrichtungen wie Türen, Tür- und Fenstereinfassungen wurden von Morris floralem Dekor geziert. John B. Yeats gehörte zu den ersten Malern, die sich in Bedford Park niedergelassen hatten. Die Familie des bekannten Portraitmalers empfing Gäste und Freunde aus Kunst und Wissenschaft, wie den Dichter und Schriftsteller John Todhunter oder den Illustrator Henry Marriot Paget.⁴⁰ Jack B. Yeats kam auf diese Weise mit Schriftstellern, Malern

³⁸ Vgl. Pyle, H., 1989, S. 59.

³⁹ Vgl. McCready, S., 1997, S. 41.

⁴⁰ Vgl. Skelton, R., 1971, S. 2.



und Künstlern englischer und irischer Herkunft in Kontakt, die in der nächsten Umgebung in Bedford Park lebten und den gesellschaftlichen Umkreis seiner Familie bildeten.⁴¹ Dies hatte ihn und seine Geschwister stark geprägt, so dass alle Kinder John B. Yeats eine künstlerische Laufbahn einschlugen. Jack B. Yeats Bruder William hat als Dramatiker, Intendant und Mitbegründer des Abbey Theatre in Dublin, sowie als Sammler und Herausgeber irischer Erzählungen zur Heranbildung einer neuen kulturellen Identität Irlands beigetragen. Als Politiker engagierte er sich von 1922 bis 1928 im neu gegründeten irischen Freistaat. Seine Erklärung »*a poet writes always of his personal life*« macht deutlich, dass der Schriftsteller seinen eigenen Werdegang und die ihn berührenden Zeitumstände in seinem Werk verarbeitet hat. William B. Yeats Werk ist wie das seines jüngeren Bruders untrennbar von seinen irischen Wurzeln, der Geschichte und der Politik der Heimat.⁴² Die 1902 gegründete »Dun Emer Guild« führte gar zu einer künstlerischen Zusammenarbeit der Geschwister. Evelyn Gleeson, die Begründerin dieses irischen Kunsthandwerkbetriebes, war wie William B. Yeats Mitglied der »Irish Literary Society« und freundete sich durch diesen Kontakt mit der Familie Yeats an.



Abb. 6
John B. Yeats (1839-1922),
»Lily Yeats«, o.J.,
Bleistift, 36,2 x 29,3 cm,
National Library, Dublin

In dem gemeinsam aufgebauten Betrieb konzentrierten sich Evelyn Gleeson, Susan und Elizabeth Yeats auf das Handwerk der Stickerei, des Handdrucks und der Herstellung von handgeknüpften Gobelins (Abb. 7). Der Unterricht in ihrem Betrieb sollte irischen Frauen gleichzeitig Arbeit, Beschäftigung und die Möglichkeit der Weiterbildung bieten. Neben dem kunsthandwerklichen Unterricht für Frauen gaben sie auch

⁴¹ Vgl. Rose, M.G., 1972, S. 48.

⁴² Vgl. Jens, W., 1988, Bd. 17, S. 929.



Kurse zur Haushaltsführung und in der irischen Sprache. Damit trugen die beiden Schwestern wie ihre Brüder zur Wiederbelebung der irischen Sprache im Zuge der ›Irish Renaissance‹-Bewegung bei. Soweit es ihnen möglich war, nutzten die Unternehmerinnen außerdem ausschließlich in Irland hergestellte Materialien, wie Papier aus irischen Schöpfereien für Druckwerke und Bücher, irisches Leinen für Stickereien und irische Wolle für Gobelins und Teppiche. Mit diesem Werkstattkonzept kamen sie der Idee der Wiederbelebung irischer Traditionen wie dem Handwerk des Webens, der Stickerei und des Buchbindens nach. Gleichzeitig folgten sie damit den Gedanken der englischen ›Arts and Crafts Bewegung‹, den besonders in Bedford Park propagierten Ideen von John Ruskin und William Morris.⁴³ Susan Mary Yeats, genannt Lily war in Enniscore, in der Grafschaft Sligo geboren worden, nach der Rückkehr der Familie nach Irland besuchte sie ab 1883 die Metropolitan School of Art in Dublin.



Abb. 7
Lily Yeats,
»Foxgloves«, 1941,
Seide auf blauem Popeline, 25,5 x 28,0 cm,
National Gallery of Ireland, Dublin

In der Werkstatt der Tochter des bekannten englischen Künstlers William Morris, May Morris, erlernte sie während ihrer Zeit in Bedford Park das Handwerk der Stickerei. Nach dem Tod ihrer Mutter zwei Jahre zuvor waren sie und ihre Schwester mit ihrem Vater 1902 in das irische Dundrum in der Grafschaft Dublin zurückgekehrt. Dort arbeiteten beide bei den Dun Emer Industries von Evelyn Gleeson. Den Stickereibetrieb des Unternehmens leitete Susan Mary Yeats. Entwürfe für die Stickarbeiten stammten von ihr selbst, ihrer Schwester Elizabeth, dem Ehepaar Jack und Mary Cottenham Yeats sowie dem Freund der Familie, George Russell. Der Handwerksbetrieb erhielt Aufträge für Stickarbeiten liturgischer Utensilien für die Kirche, aber auch für private Haushalte.

⁴³ Vgl. Sheehy, J., 1980, S. 159.



Abb. 8
John B. Yeats,
»Elizabeth Corbet Yeats«, o.J.,
Bleistift, 24,6 x 15,8 cm,
National Library, Dublin

Elizabeth Corbet Yeats (Abb. 8), wurde in London geboren und wuchs in Bedford Park in London auf, bis die Familie 1883 nach Terenure bei Dublin umzog.

Die Schwestern hatten gemeinsam die Dublin Metropolitan School of Art besucht, bis die Familie 1887 nach London zurückgekehrt war. Mit einigen Freunden nahm Elizabeth Yeats noch im gleichen Jahr die Arbeit an der Weihnachtsausgabe einer in Handarbeit hergestellten Kunstzeitschrift mit dem Titel *The Pleiades* auf. Die Zeitschrift *The Vegetarian*, für die ihr Bruder Jack erste Aufträge für Illustrationen erhalten hatte, veröffentlichte auch eine ihrer ersten Erzählungen für Kinder. 1889 begann sie, an einem Kindergarten in Bedford Park, Malen und Werken zu unterrichten. Sie hatte eine besondere Maltechnik mit dem Pinsel entwickelt, die sie den Kindern der Nachbarschaft beibrachte. Als älteste Tochter musste Elizabeth aufgrund des schlechten Gesundheitszustandes ihrer Mutter schon früh den Haushalt der Familie führen. Zwischen Unterricht und Haushaltsarbeit zeichnete sie und schrieb Gedichte und Kurzgeschichten. 1896 war ihr erstes Lehrbuch *Brush Work*⁴⁴ mit einem einleitenden Text von Thomas R. Ablett, der die Royal Drawing Society gegründet hatte, veröffentlicht worden.⁴⁵ Zwei Jahre später stellte sie erstmals in der Royal Hibernian Academy in Dublin ihre Arbeiten »Crohy Head, County Donegal« und ein Bild des Hauses ihres Bruders Jack, »Snails Castle, Devon«, aus. Durch den Pionier der 1888 gegründeten Arts and Crafts-Bewegung, den Typographen Emery Walker beeinflusst, entwickelte sich ihr Interesse für das Verlagswesen und die Kunst des manuellen Buchdrucks. Auf sein Anraten hin besuchte sie einen Kurs der »Women's Printing Society« in London. 1903 gründete Elizabeth Corbet Yeats mit ihrem Bruder William

⁴⁴ Elizabeth Corbet Yeats: *Brush Work*, 1896, George Philip and Son, London, mit einem Vorwort von T.R. Ablett; *Brushwork Studies of Flowers, Fruit and Animals for Teachers and Advanced Students*, 1898, George Philip and Son, London; *Philips' Brushwork Copy Book*, 1899, George Philip and Son, London; *Elementary Brushwork Studies*, 1900, George Philip and Son, London.

⁴⁵ Vgl. McCready, S., 1997, S. 557.



als Leiter die Dun Emer Press als ein eigenes, an die Werkstätten Evelyn Gleasons angeschlossenes Verlags- und Druckereiunternehmen.

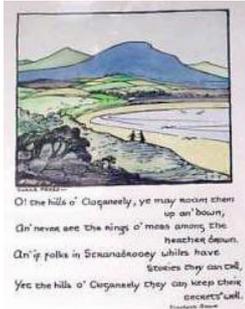


Abb. 9
Elizabeth Corbet Yeats,
Weihnachtskarte,
Holzschnitt zu einem Gedicht von Elizabeth Shane,
koloriert durch Marie Gill, (o.J.), 17,8 x 22,9 cm,
Cuala Press

Bei Dun Emer wurde auch William B. Yeats erstes Buch *In the Seven Woods*⁴⁶ in seinem eigenen Verlag im August 1903 gedruckt. Für dieses Werk suchte er historische und zeitgenössische Textbeiträge aus, die ihm zur Verbreitung und Erhaltung des Gedankenguts der Irischen Renaissance geeignet erschienen.⁴⁷ Gegen die Zeitströmung alte irische Texte neu aufzulegen, wählte er Beiträge zeitgenössischer irischer Dichter und Schriftsteller wie John Masfield oder Ezra Pound aus seinem Freundeskreis. Diese lieferten auch Textbeiträge für Flugblätter und andere Druckerzeugnisse des Dun Emer Verlages. Um 1906 hatte sich die Druckerei auf kleinere Drucke wie handkolorierte Einzelblätter oder Hefte, Flugblätter sowie Weihnachts- und Grußkarten spezialisiert. Noch im gleichen Jahr wurden Arbeiten aus der Druckerei auf der Ausstellung der ›Gaelic League‹ in Dublin gezeigt. Ein Jahr später verkaufte Elizabeth Yeats in New York bei der »Irish Exhibition« Produkte aus ihrer Dubliner Dun Emer Druckerei. 1908 löste Elizabeth Yeats die Verbindung zu Evelyn Gleasons Werkstätten und gründete gemeinsam mit ihrer Schwester Susan einen eigenen Verlag mit Druckwerkstätten unter dem Namen Cuala Press. Elizabeth und ihr Bruder William führten die Geschäfte des Verlages und Susan Mary Yeats leitete die Druckerei bis zu ihrem Tode 1940.⁴⁸

William B. Yeats hatte das Amt als geschäftsführender Leiter des Verlages bis 1939 fortgeführt. Die von ihm ausgewählten Manuskripte wurden in den meisten Fällen von

⁴⁶ William B. Yeats, *In the Seven Woods*, Dun Emer Press, Dundrum 1903.

⁴⁷ Vgl. Sheehy, J., 1980, S. 160.

⁴⁸ Vgl. McCready, S., 1997, S. 558.



seinem Bruder Jack, dem Dichter und Künstler Thomas Sturge Moore und Illustrator Edmund Dulac gestaltet.⁴⁹ Als Elizabeth Yeats 1940 gestorben war, blieb der Verlag in Familienbesitz und Williams Frau George Hyde Lees führte die Geschäfte weiter, bis 1969 wiederum ihre Kinder Michael und Anne Yeats den Verlag im Sinne ihrer Begründer fortführten.⁵⁰



Abb. 10
Jack B. Yeats,
Titelblatt zu *A Little Book of Drawings*,
Cuala Press, 1971

Der Verlag hat im Laufe der Zeit etwa 40 handkolorierte Einzeldrucke von Zeichnungen Jack B. Yeats, vor allem Illustrationen aus seinen Veröffentlichungen *A Broad Sheet* und *A Broadside*, aber auch aus anderen Magazinen und Büchern herausgegeben. Einen Überblick darüber gibt das 1971 erschienene *Little Book of Drawings* (Abb. 10), das in einer Auflage von 1.000 Exemplaren, von denen 200 als Vorzugsausgaben von Hand koloriert wurden. 300 Exemplare einer weiteren Sammlung von Zeichnungen des Bruders wurden 1972 in den *Broadside Characters* veröffentlicht.⁵¹ 1894 hatte Jack B. Yeats Mary Cottenham White geheiratet, die er im Zeichenunterricht an einer der Londoner Kunstschulen kennen gelernt hatte. Sie selbst hatte eine künstlerische Ausbildung genossen, stellte ihre künstlerische Arbeit jedoch hinter der ihres Mannes zurück und hatte nie versucht, sich selbst einen Namen als Künstlerin zu machen.⁵²



Abb. 11
Jack B. Yeats,
»Strand Races«, 1895
handkolorierter Holzschnitt der Cuala Press, 12,0 x 42,0 cm,
Dawson Gallery, Dublin

⁴⁹ Vgl. McCready, S., 1997, S. 427.

⁵⁰ Vgl. Avencue, L., o.J., Umschlaginnenseite.

⁵¹ Vgl. Avencue, L., o.J., S. 1.

⁵² Vgl. Murphy, W., 1995, S. 323.



Ein Jahr nach ihrer Heirat wurden Jack B. Yeats erste Kurzgeschichten über Irland in englischen Jugendmagazinen, wie beispielsweise *Boys Own Paper* veröffentlicht.⁵³ Im gleichen Jahr nahm die Royal Hibernian Academy in Dublin eines seiner eingereichten Aquarelle »Strand Races, West of Ireland« (Abb. 11) aus dem Jahre 1895 für die Präsentation in einer ihrer Akademieausstellungen an.⁵⁴ Um Verwechslungen mit den Arbeiten seines Vaters zu vermeiden, hat Jack seine Illustrationen und Aquarelle zu diesem Zeitpunkt bis in das Jahr 1900 mit vollem Namen signiert, später lediglich mit seinem Monogramm JBY oder J. B. Yeats. Eine eigene Datierung findet sich auf seinen Werken selten, Yeats kommentierte aber viele seiner Zeichnungen auf der Rückseite und führte in Werkbüchern sorgfältig Buch über die Arbeit, Entstehungszeiträume, Ausstellungen und Käufer.⁵⁵ Zu den ersten treuen Käufern und Auftraggebern zählte Sarah Henrietta Purser. Die Irin, selbst Künstlerin, war an der Metropolitan School of Art in London und an der Académie Julian in Paris ausgebildet worden. Ihr Atelier und ihre Werkstatt, die sie bis ins hohe Alter betrieb, hatte sie 1903 gegründet. Sie zeigte großes Interesse an der Kunst des Glasschleifens und entwarf Glasobjekte, so dass ihr in Irland berühmt gewordenes Atelier den Beinamen »An Túr Gloine«⁵⁶ erhielt. Mit ihrer Werkstatt für kunsthandwerkliche Glaserzeugnisse war sie so bekannt und vermögend geworden, dass sie als Mäzenin irischer junger Künstler, Sammlerin und Begründerin der Freunde der National Collections of Ireland eine wichtige Rolle in der Geschichte der irischen Kunst um 1900 spielte.⁵⁷

⁵³ Vgl. Pyle, H., 1989, S. 40.

⁵⁴ Vgl. Pyle, H., 1989, S. 41.

⁵⁵ Vgl. Pyle, H., 1989, S. 38.

⁵⁶ »An Túr Gloine« bedeutet soviel wie »Glasturm«, vgl. Arnold, B., 1997, S. 130.

⁵⁷ Vgl. Crookshank, A., 1994, S. 310.

I.2.

DIE ENTFALTUNG KÜNSTLERISCHER FREIHEIT
IM ENGLISCHEN DEVON 1897-1910

Nach seiner Heirat mit Mary Cottenham White löste sich Jack B. Yeats aus dem Verband seiner Familie. Er beschloss, Bedford Park zu verlassen und sich im ländlichen Südwesten Englands niederzulassen.

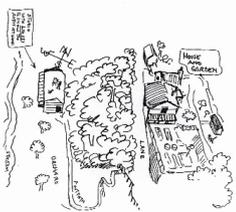


Abb. 12
Jack B. Yeats,
Skizze des Hauses und Ateliers in Strete, Devon,
aus einem Brief an John Quinn vom 13. Dezember 1904,
Public Library, New York

1897 bezog er mit seiner Frau ein Haus in Strete mit einem separaten Ateliergebäude im Garten. Was den Künstler an seinem neuen Lebensmittelpunkt motivisch besonders interessierte, waren die Menschen und das alltägliche Leben. Seine Faszination von Bauern und Pferdehändlern, Jahrmärkten (Abb. 13) und Boxkämpfen sowie dem daran teilhabenden Publikum ist in zahlreichen Skizzen und Aquarellen manifestiert.

Trotz des Lebens in der ländlich geprägten Umgebung nahm Yeats von dort aus weiterhin am kulturellen Leben Londons teil und verfolgte die Entwicklungen auf dem englischen Kunstmarkt. Trotz des Lebens in der ländlich geprägten Umgebung nahm Yeats von dort aus weiterhin am kulturellen Leben Londons teil und verfolgte die Entwicklungen auf dem englischen Kunstmarkt.

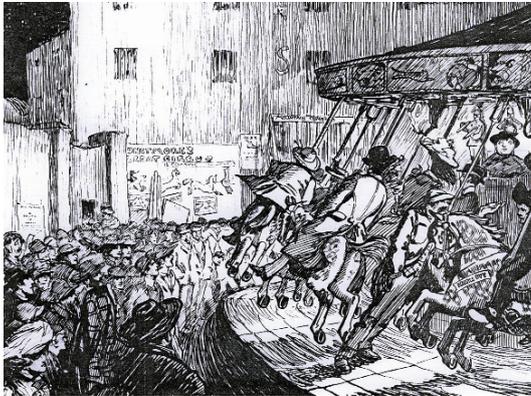


Abb. 13
Jack B. Yeats,
»The Whirly Horses«, 1903,
Tusche, 21,3 x 28,3 cm,
Privatsammlung

Die Zeit in Devon, die Möglichkeit der ungestörten Arbeit im eigenen Atelierhaus führte zur Weiterentwicklung seines Stils. Es zeichnete sich eine Wende von der Zeichnung zur Malerei in seinem Werk ab. Daneben setz-

te er seine Arbeit als Illustrator für verschiedene Londoner Verlage zunächst fort und eröffnete bereits im November 1897 seine erste Einzelausstellung mit 43 Zeichnungen und Aquarellen in der Londoner Clifford Gallery. Er hatte der Schau den Titel »Sketches of Life in the West of Ireland« gegeben, den er auch für folgende Ausstellungen bis in das Jahr 1906 beibehielt. Ab dem Sommer 1898 war der Künstler von Devon aus jedes Jahr nach Dublin und in den Westen Irlands gereist, um Eindrücke von der Landschaft, den Einwohnern und den alltäglichen wie besonderen Ereignissen festzuhalten. Die erzählerischen Darstellungen, Bilder von Emigranten und Seeleuten, aber auch Jahrmärkten und Pferderennen entstanden außerdem aus seiner Erinnerung an seine Heimat Sligo. Die Skizzen arbeitete er in seinem Atelier in Devon zu großformatigen Aquarellen aus. Sobald sie fertig gestellt waren, versuchte er, sie an Galerien und Kunsthäuser in London oder Dublin zu vermitteln.⁵⁸ Zu dieser Zeit, als seine Auftragslage bei mehreren illustrierten Zeitschriften gesichert war, seine rege Ausstellungstätigkeit und ein erfolgreicher Verkauf von Bildern den Anfang nahmen, bereiste Yeats das europäische Festland. 1898 besuchte er Venedig, ein Jahr darauf das europäische Kunstzentrum Paris. Nach der anfänglichen Verwendung loser Blätter hatte er auf seiner Reise nach Como und Venedig 1898 erstmals ein Ringskizzenbuch des Herstellers Rowney benutzt und ist zeitlebens bei dieser Art Skizzenbücher geblieben. Das kleine Format eignete sich für ihn als visuelles Tagebuch, in dem er die

⁵⁸ Vgl. McCready, S., 1997, S. 560.



Skizzen mit Notizen über Ort und Zeit der Darstellung ergänzte. Diese Aufzeichnungen in Wachs oder Bleistift nutzte er auch noch, als er zur Ölmalerei übergegangen war.



Abb. 14
Jack B. Yeats,
Skizzenblatt aus Venedig, 1909,
John Quinn Memorial Collection, New York

Obwohl diese Skizzenbücher gefüllt waren mit Eindrücken von seinen Reisen, hat er künstlerische Einflüsse aus Italien oder Frankreich weder in seinen Reiseaufzeichnungen genannt, noch sind sie in seinen Werken sichtbar geworden. Stattdessen entstanden in Anlehnung an seine humoristischen Arbeiten für englische illustrierte Magazine Cartoons wie dieser aus Venedig (Abb. 14). In einem Brief an seinen amerikanischen Freund John Quinn 1909 kommentierte er diesen: »*I think I wouldn't want to live too near the water level in Venice. Mosquitoes, malaria, rats... Venice would be just the place for skyscrapers.*«⁵⁹

Die erste Einzelausstellung in der Dublin wurde im Mai 1899 in der Leinster Hall in der Molesworth Street eröffnet. Freunde, Sammler, Kritiker und Künstler wie John M. Synge, Douglas Hyde, Maud Gonne und wohnten der Eröffnung bei. In Ausstellungskritiken im *Dublin Independent* wurde Yeats den modernen Impressionisten Irlands zugeordnet, während andere Kritiker in seinen Bildern die Visualisierung der Arbeiten irischer Schriftsteller wie William Carleton oder Charles Lever sahen. Diese schrieben Berichte und Geschichten über die irische Landbevölkerung.⁶⁰ Yeats zweite Einzelausstellung in der Walker Art Gallery in London 1899 hatte wie die erste in Dublin, zu der etwa 20 Rezensionen in europäischen Kunstzeitingen und Magazinen erschienen waren, ein recht großes öffentliches Interesse hervorgerufen. Der französi-

⁵⁹ Jack Yeats on life in Venice, Brief an John Quinn, 1909 aus: John Booth, *Jack B. Yeats: A Vision of Ireland*, 1992, Thomas & Locher, Nairn, S. 44.

⁶⁰ Vgl. Pyle, H., 1993, S. 16.



sche *Le Moniteur des Arts* deklarierte sogar, Yeats könne mit seinen Bildern sicher auch das Pariser Publikum ›verführen.⁶¹ Bis zu seiner ersten Ausstellung in Frankreich verstrich jedoch noch einige Zeit. Stattdessen wurde ab 1900 Dublin immer häufiger Ort seiner Ausstellungen, wo Jack B. Yeats parallel zum Aufkommen des ›Irish Literary Revival‹ eine neue Einstellung zur visuellen Kreativität in Irland einleitete.

Da Yeats jedoch weiterhin in Devon lebte, behielt er eine gewisse Distanz zur kulturellen Bewegung in Dublin und ihm blieb die Möglichkeit und Zeit, seinen eigenen Stil zu entwickeln und so den Blick des Beobachters auf das irische Leben beizubehalten.⁶²



Abb. 15
Jack B. Yeats,
»Simon the Cyrenian«, 1901,
Öl auf Karton, 46,5 x 62,3 cm,
Privatsammlung

Anfang des Jahrhunderts hatte Yeats mit unterschiedlichen Techniken experimentiert. Die Umsetzung von Motiven in kontrastierenden Farben und mit starken Konturen zeichnet die ersten Aquarelle und Ölgemälde des Künstlers aus.⁶³ Er arbeitete mit harten holzschnittartigen Kontrasten zwischen Linie

und Fläche wie in dem Gemälde »Simon the Cyrenian« (Abb. 15). Das Bild »Simon the Cyrenian« ist eines der ersten Ölgemälde und eines der wenigen Bilder religiöser Thematik des Künstlers. Nach seinen Werkbüchern hatte er bereits 1897 mit Ölfarbe gearbeitet, aus dieser Zeit existieren allerdings keine bildlichen Zeugnisse. Gleichzeitig entstandene Bilder zeigen aber auch weiche Farbübergänge und leichten Konturen, wie die 1900 in Sligo entstandenen Studien des »The Bay Pilot«, »The River Pilot« und »The Stevedore« (Abb. 16). Diese unterschiedlichen Charakterstudien sind nach Erinnerungen des Künstlers an seine Heimat Sligo entstanden. Sie sind so detailliert ausgearbeitet und in Szene gesetzt, dass sie wie Figuren aus einem Theaterstück wirken.

⁶¹ Vgl. Pyle, H., 1993, S. 15.

⁶² Vgl. Pyle, H., 1993, S. 17.

⁶³ Vgl. Pyle, H., 1989, S. 46.



Obwohl Yeats sich der Verwendung neuer Materialien und einer stärkeren Farbigkeit widmete, behielt er seine Vorliebe für Motive der irischen Heimat, der Landschaft und seiner Bewohner bei. Nach seiner ersten Ausstellung in Dublin 1899



Abb. 16
Jack B. Yeats,
»The Bay Pilot«, »The River Pilot«, »The Stevedore«, 1900,
Aquarell, 11,0 x 8,0 cm,
The Niland Gallery, Sligo

hatte der Künstler erstmals die irischsprachigen Aran Inseln vor der Westküste Irlands besucht. Davon beeindruckt sowie von der Bewegung der Irischen Renaissance erfasst, gab er ab 1902 das Blatt *A Broad Sheet* in der Form traditioneller ›Ballad sheets‹ heraus. Diese waren, wie die alten Vorbilder, mit Illustrationen versehene, einseitige Textseiten in englischer Sprache oder Übersetzungen, alter überlieferter irischer Gedichte und Sagen.⁶⁴ Von nun an widmete er sich, neben dem Experimentieren mit Aquarell- und Ölfarbe auf Papier, verstärkt der farbigen Ausgestaltung seiner Zeichnungen auf kleinformatigen Leinwänden und Holztafeln als Malgrund.⁶⁵

John Quinn, der 1902 die Familie Yeats erstmals in Irland besuchte, arrangierte die erste Einzelausstellung Jack B. Yeats im Ausland in der Clausen Gallery in New York im Jahr 1904.⁶⁶ Im gleichen Jahr wurde in der Londoner Guildhall eine Ausstellung, die erstmals ausschließlich Arbeiten irischer Künstler präsentierte, ausgerichtet. Hugh Lane zeigte dort Teile seiner Sammlung, die in der naturalistischen Tradition der Kunst Irlands standen, wie Gemälde der Künstler John und Jack B. Yeats, Nathaniel Hone und Walter Frederick Osborne.

⁶⁴ Vgl. Pyle, H., 1989, S. 67.

⁶⁵ Vgl. Chamot, M., 1964, S. 788.

⁶⁶ Vgl. Kat. Holte, 1999, S. 38.



Abb. 17
Jack B. Yeats,
Titelblatt eines Ausstellungskataloges,
(ca.1897-1906)

In der Abteilung der graphischen Arbeiten auf Papier waren Aquarelle von Jack B. Yeats präsentiert worden. Nach einer Reise mit dem Schriftsteller John M. Synge 1905 bis 1906 nach Connemara und in den Norden der Grafschaft Mayo für den *Manchester Guardian*, gab Yeats seinen Ausstellungen die Titel »Life in the West of Ireland« oder »Drawings and Pictures of Life in the West of Ireland«.

Bis in die 1920er Jahre hinein stellte er seine Bilder dann unter dem Titel »Pictures of Life in the West of Ireland« aus. Als er fast ausschließlich Ölgemälde ausstellte, wählte er für seine Einzelausstellungen den einfachen Zusatz »Paintings« zu seinem Namen. Seinen Gemälden gab er im Gegensatz zur Bezeichnung seiner Ausstellungen durch seine Titulierung häufig eine über das Dargestellte hinausgehende Bedeutungsebene. Bildtitel haben für die Maler der viktorianischen Zeit eine wichtige Rolle gespielt den Inhalt zu erläutern. Yeats Titel jedoch gingen über eine einfache Beschreibung der Darstellung weit hinaus. Für viele seiner Bilder verwendete er den jeweils lokalen Dialekt der Region des Motivs oder er nutzte eine ganz eigene Ausdrucksweise. So haben die Titel seiner späten Ölgemälde zum Teil poetischen Charakter angenommen und erhalten der Künstler erhält dadurch den erzählerischen Aspekt seines als abstrakt zu bezeichnenden Spätwerkes der 1940er und 1950er Jahre.⁶⁷

⁶⁷ Vgl. Pyle, H., 1993, S. 14.



Zu Yeats Ausstellungen zwischen 1903 und 1910 in London und Dublin erschienen in den englischen und irischen Tageszeitungen und Kunstzeitschriften zahlreiche Rezensionen zum Werk des Künstlers. In Dublin wurde Yeats als ›Impressionist‹ oder ›Nachfolger der Impressionisten‹ bezeichnet. Die irischen Kunstkritiker bezogen dies auf seine ›flohfarbenen‹ (pucey) Bildhintergründe und seine schwermütig anmutenden Farbtöne. Sein Stil der harten Kontur und der zurückhaltenden Farbwahl wurde kritisiert. Hingegen wurde sein Gefühl für die Darstellung der Menschen aus dem Westen Irlands positiv herausgestellt. Ein Londoner Kritiker schrieb 1908 über die Ausstellung in der Walker Art Gallery, Yeats zeige statt der schönen und romantischen Seiten Irlands eine schreckliche Atmosphäre, das von Not und Armut gekennzeichnete Irland, Bilder, die sich kein Engländer an die Wand hängen würde.⁶⁸ Kritiken wie diese machen die Vorstellung der Engländer über Irland und seine Bewohner deutlich. Durch die Arbeiten von Yeats wurden ihre Vorstellungen von den eigensinnigen, exzentrischen, bizarren, lustigen und seltsamen Iren bestätigt. An anderer Stelle im *The Court Circular* im Februar 1908 schrieb ein Reporter über die gleiche Ausstellung, dass Yeats eine breite gesellschaftliche Unterstützung gebühre, da er der einzige Künstler sei, der das irische Leben unverfälscht darstelle. Er zeige, dass Irland bemerkenswerte Motive zu bieten habe. Dass Yeats Ausstellungskritiken wie diese gelesen hat, zeigen die in seinem Nachlass befindlichen zahlreichen Zeitungsartikel, die der Künstler mit Markierungen versehen hat⁶⁹

Von der Illustrationsarbeit für Magazine wandte Yeats sich während der Zeit in Devon langsam ab, da die Reproduktionen künstlerischer Zeichnungen für viele Verlage zu kostenaufwendig wurden und die Photographie die Illustration mehr und mehr ersetzte.⁷⁰

⁶⁸ Vgl. Arnold, B., 1998, S.159.

⁶⁹ Vgl. Arnold, B., 1998, S.160.

⁷⁰ Vgl. Booth, J., 1992, S. 43.



I.2.I.

DAS AQUARELL »MEMORY HARBOUR«
 AUS DEM JAHRE 1900 – EIN SCHLÜSSELWERK DER
 AUSEINANDERSETZUNG MIT DEN IRISCHEN WURZELN UND
 DER HINWENDUNG ZUR MALEREI

Das aus der Erinnerung entstandene Bild mit dem Titel »Memory Harbour« (Abb. 18) spielt in Jack B. Yeats Werk eine bedeutende Rolle. Die Arbeit an einem Gemälde im Freien an der irischen Westküste konnte ständig durch Sturm und Regenschauer unterbrochen werden, so dass das Bildgedächtnis eines Künstlers hier von besonderer Wichtigkeit bei der Arbeit war. Yeats schrieb darüber an seinen amerikanischen Mäzen John Quinn: »*It is no pleasure to sit on a desolate coast, perched on a damp rock, with the cold showers sweeping over you and your paint and a drop on the end of your nose.*«⁷¹

Um 1900 fand in Thematik und technischer Ausarbeitung seiner Malerei ein bemerkenswerter künstlerischer Wandel statt. Das Aquarell »Memory Harbour« ist ein erstes Beispiel dafür. Der Zeichenstrich des Künstlers wird weicher, die harten, dunklen Konturen verschwinden langsam.⁷²

»*My style has changed recently. You have been to Rosses Point, I think. The picture which was titled ›Memory Harbour‹ and used as a frontispiece to my brother's ›Reveries over Childhood and Youth‹ represents the harbour in that village. At that time I intended to be a realist.*«

Jack B. Yeats⁷³

⁷¹ Vgl. Kat. Dublin, 1986, S. 18.

⁷² Vgl. Pyle, H., 1993, S. 24.

⁷³ Vgl. McHugh, R., 1971, S. 52.

Dieses Aquarell macht die Entwicklung von der illustrativen, durch die Kontur geprägte Zeichnung zur künstlerischen, freien Malerei deutlich. Dennoch behält das Aquarell, das wie eine Landkarte voller Kindheitserinnerungen die Sligo Bay zeigt, einen besonderen illustrativen, erzählerischen Charakter.

Den größten Teil seiner Kindheit hatte Yeats bei seinen Großeltern in Rosses Point an der Hafeneinfahrt nach Sligo verbracht. Yeats gibt in dem Aquarell den Blick des Betrachters auf die Bucht, die Cottages, den Großsegler und die Fischer von Rosses Point in einer panoramaartigen Ansicht frei. Er verkürzt die tatsächlichen Distanzen und erhöht den Horizont, so dass die wichtigen Details aus seiner Erinnerung Raum in der Ansicht finden. Der Ort, ›Rosses Point‹, lässt sich an der als ›Deadman's Point‹ bezeichneten Gedenkstätte etwa in der Mitte des oberen Bildrandes und am ›Metal Man‹ in der Mitte der Hafeneinfahrt genau festmachen. Kreuz, Sarg und Schädel am ›Deadman's Point‹ wurden in Gedenken an einen Seemann aufgestellt. Laut einer Sage



Abb. 18
Jack B. Yeats,
»Memory Harbour«, 1900,
Aquarell auf Karton, 31,0 x 47,0 cm,
Familienbesitz



wurde ein Seemann eilig von seiner Schiffsscrew an dieser Stelle begraben, damit das Schiff noch mit der Tide wieder auslaufen konnte. Da die Seeleute sich nicht sicher war, ob der Seemann tatsächlich gestorben sei, hatten sie ihm ein Brot mit ins Grab gelegt.⁷⁴ Der »Metal Man« (Abb. 20), eine farbig gefasste Lotsenfigur auf einem Steinsockel im



Abb. 19
Jack B. Yeats,
»Deadman's Point«, 1903,

Wasser, weist noch heute den vor Sligo einfahrenden Schiffen die passierbare Fahr-
rinne.

Das Bild »Memory Harbour« beinhaltet zahlreiche Einzelmotive, die Yeats in späteren Bildern wieder aufnimmt, wie eine Illustration des »Deadman's Point« (Abb. 19), die auf die Legende dieses Ortes eingeht, für *A Broad Sheet* im August 1903. Die kolorierte Illustration »The Metal Man« ist für das Buch »*Life in the West of Ireland*« 1912 entstanden. Die Zigarre rauchende Person im Vordergrund erscheint in ähnlicher Form in Yeats späteren Darstellungen von Seemännern und Emigranten, die in ihre Heimat zurückgekehrt sind, der Großsegler im Hintergrund des Aquarells deutet ebenso wie der im Hintergrund des Gemäldes »The Sea Captain« (Abb. 21) auf die Seefahrt und Freiheit hin.



Abb. 20
Jack B. Yeats,
»The Metal Man«, 1912,
Tusche und Aquarell, 30,4 x 34,5 cm,
National Gallery of Ireland, Dublin

⁷⁴ Vgl. White, J., 1971, S. 146.

Die Figur des »Sea Captain« erscheint dem Betrachter durch die stark angeschnittene Darstellung am unteren Bildrand ganz nah, wird zur Hauptperson des Geschehens. Dieses stilistische Mittel nutzt Yeats fortan für viele Darstellungen, in denen es um Erinnerung und menschliches Empfinden geht. Pferd und Kutscher in dem Ölgemälde »The Sea Captain's Car« (Abb. 22) sind in Anlehnung an den Kutschwagen am rechten unteren Bildrand des Aquarells »Memory Harbour« entstanden.

Das Bild befand sich in Besitz von William B. Yeats, der daraus selbst ebenfalls zahlreiche Erinnerungen für seine Biographie schöpfte.⁷⁵



Abb. 21
Jack B. Yeats,
»Sea Captain«, 1906,
Aquarell, Maße o.A.,
Brian P. Burns Collection



Abb. 22
Jack B. Yeats,
»Sea Captain's Car«, 1922,
Öl auf Leinwand, 46,0 x 61,0 cm,
Privatsammlung

»When I look at my brother's picture, Memory Harbour – houses and anchored ship and distant lighthouse all set close together as in some old map – I recognize in the blue-coated man with the mass of white shirt the pilot I went fishing with, and I am full of disquiet and of excitement, and I am melancholy because I have not made more and better verses. I have walked on Sindbad's yellow shore and never shall another's hit my fancy.«

William B. Yeats⁷⁶

In vielen seiner literarischen Werke greift auch William B. Yeats Erinnerungen an den Ort, der die Kindheit des Schriftstellers und seines Bruders bestimmt hatte, auf. In *The Old Men of the Twilight* beschreibt er beispielsweise das Lotsenhaus in Rosses Point, in *On the Boiler* erzählt er die Geschichte des Seemanns McCoy.

⁷⁵ Vgl. Foster, R. F., 1997, S. 271.

⁷⁶ William B. Yeats, *Autobiographies*, 1980, The Macmillan Press, London, S. 52.



1.3.

DIE RÜCKKEHR DES KÜNSTLERS IN SEINE
IRISCHE HEIMAT IM JAHRE 1910

»He is too good an artist to leave to Devonshire, I want to keep him to Irish things.«

*Lady Gregory*⁷⁷

Im Gegensatz zu seinem frühen illustrativ, journalistischen Werk, in dem sich Jack B. Yeats mit den Geschehnissen der englischen Umgebung beschäftigte, ist ab 1906 in seinen Darstellungen eine stärkere Hinwendung zu seiner irischen Heimat und eine Distanzierung vom englischen Devon zu spüren. Bis zu seiner Rückkehr nach Irland 1910 hatte er seine Charakterstudien von Menschen aus Devon und den Begegnungen seiner Irlandreisen fortgesetzt.⁷⁸ Es sind über 150 Skizzenbücher entstanden, die die Bandbreite seiner Interessen, besonders am Leben der einfachen Leute, widerspiegeln.⁷⁹ 1910 war Yeats, lange nachdem sich seine Geschwister um 1900 in ihrer Heimat niedergelassen hatten, endgültig dorthin zurückgekehrt. Er lebte mit seiner Frau zunächst im Red Ford House in Greystones in der Grafschaft Wicklow, entfernt vom städtischen Treiben Dublins. 1917 zog das Ehepaar in die Marlborough Road nahe der Dubliner Innenstadt.⁸⁰ Hier hatte sich wie in anderen europäischen Großstädten Anfang des 20. Jahrhunderts ein Kunstmarkt mit zahlreichen Galerien entwickelt. Darüber hinaus boten sich jungen Künstlern verschiedene Möglichkeiten und Institutionen einer künstlerischen Ausbildung.

Die Kunst und ihre Entwicklung des modernen Irland nachzuvollziehen, stellt sich als schwieriger dar, als in den meisten anderen europäischen Ländern. Dies ist historisch durch die Kriege und Rebellionen um die Unabhängigkeit von England bedingt. Viele Dokumente der Kunst und Kultur des Landes sind in den zahlreichen

⁷⁷ Lady Gregory, 8. April 1899; aus: Pethica, J., 1996, S. 221.

⁷⁸ Vgl. Pyle, H., 1993, S. 26.

⁷⁹ Vgl. Pyle, H., 1993, S. 14.

⁸⁰ Vgl. Booth, J., 1992, S. 125.



Auseinandersetzungen verloren gegangen oder zerstört worden.⁸¹ Mit der 1731 gegründeten ›Dublin Society‹, die sich zunächst mit Themengebieten aus Wissenschaft und Landwirtschaft beschäftigte, hatte ab 1740 ein verstärktes Interesse an der bildenden Kunst in Irland eingesetzt. Ab 1750 unterstützte die ›Dublin Society‹ Künstler in Irland, die dadurch von einem neuen Zusammengehörigkeitsgefühl erfasst wurden und in der Heimat blieben, um dort zu arbeiten.⁸² Bis zu dieser Zeit waren die meisten irischen Künstler zur Ausbildung und Arbeit nach London gegangen und griffen die Traditionen der Londoner Akademien auf. Um dieser Tendenz entgegenzuwirken und Künstler im Land zu halten, gründeten der irische Maler Robert West und der französische Künstler James Mannin eine durch die ›Dublin Society‹ geförderte Kunstschule in der irischen Hauptstadt. Die Mehrzahl der heute bekannten Maler und Bildhauer der Zeit waren an der Schule der Vereinigung ausgebildet worden und wurden durch die Gesellschaft gefördert.⁸³ Nachdem die Dublin Society die Künstler des 18. Jahrhunderts unterstützt hatte, waren die Künstler des ausgehenden 18. und beginnenden 19. Jahrhunderts bestrebt, ihre Ausstellungen unabhängig zu organisieren. Es bildeten sich verschiedene Künstlergruppen, darunter die bereits 1765 gegründete ›Society of Artists‹, von der sich 1773 eine Splittergruppe formte, die sich ›Academy of Artists‹ nannte. Mit der Gründung der ersten unabhängigen Kunstschule in Dublin, der ›Royal Hibernian Academy‹ (RHA)⁸⁴ 1803 wurden die Uneinigkeiten der Gruppen beigelegt.⁸⁵ Die Zahl der Künstler, die ins Ausland gingen, um sich dort ausbilden zu lassen, stieg trotz der neuen Möglichkeiten in der Heimat nach 1800 weiter an. Viele reisten zum Studium nach London und blieben aufgrund des viel versprechenden englischen Kunstmarktes dort. Besonders nach dem ›Act of Union‹ im Jahre 1800 hatte Dublin seinen gesellschaftlichen Glanz verloren, und London als Machtzentrum war eine wachsende, anziehende Metropole. Mitglieder der Regierung, darunter viele Kunstmäzene, waren durch die Regierungsübernahme Englands mit dem Parlament nach London gegangen. Erst langsam mussten die Künstler neue Kunstsammler unter den Doktoren, Anwälten und Geistlichen des Landes finden. Die RHA in Dublin unterstützte diese Bemühungen irischer Künstler durch die Möglichkeit, ihre Werke regelmäßig an der Akademie in

⁸¹ Vgl. Crookshank, A., 1983, S. 7.

⁸² Vgl. Arnold, B., 1997, S. 78.

⁸³ Vgl. Arnold, B., 1997, S. 73.

⁸⁴ Die Gründer der RHA waren die Maler Martin Cregan (1788–1870), William Cuming (1769–1852), John George (1766–1838), Thomas James Mulvaney, Joseph Peacock (1783–1837) und Thomas Sautelle Roberts (ca.1760–1826). Der erste Präsident der Akademie war der Landschaftsmaler William Ashford (1746–1824), der 1764 aus Birmingham nach Dublin gekommen war.

⁸⁵ Vgl. Arnold, B., 1997, S. 111.



Ausstellungen zu zeigen. Der größte Teil der jungen irischen Künstler der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts verließ für eine künstlerische Ausbildung das Land, um nach Paris oder Antwerpen zu gehen. Manche sind nach dem Ende ihrer Ausbildung in die Heimat zurückgekommen. Im ersten Jahrzehnt des 20. Jahrhunderts war dann durch das wachsende Interesse an der irischen Kultur und an irischen Traditionen besonders der Westen Irlands zum beliebten Arbeitsgebiet der Maler geworden. Künstler wie Jack B. Yeats, Patrick Tuohy und Seán Keating reisten regelmäßig an die Westküste ihrer Heimat. Paul Henry arbeitete beinahe ausschließlich dort auf Achill Island.

Von Dublin aus führten Yeats zu dieser Zeit ebenfalls zahlreiche Reisen in den Westen Irlands, seine Kontakte nach London ließ er durch seine zahlreichen Freundschaften dorthin jedoch nicht abreißen. Er stellte weiterhin seine Bilder in Londoner Galerien aus und sendete Illustrationszeichnungen an englische Zeitschriftenverlage. In Dublin verbrachte Yeats fast jeden Tag mit den Mitgliedern des irischen ›United Arts Club‹.⁸⁶ Diesen Verein hatte Lady Gregory 1907 gegründet. Künstler, Musiker und Schriftsteller gehörten dieser Gesellschaft ebenso an, wie ihre Förderer aus Wissenschaft, Jurisprudenz oder Medizin. Ungewöhnlich für diesen privat gegründeten Verein war die Tatsache, dass eine Frau Gründerin der Gruppe war und so natürlich auch dass Frauen die Mitgliedschaft gewährt wurde. Auf diese Vereinsgründung folgte die Initiative verschiedener Künstler in Irland, sich zu Interessengemeinschaften zusammenzuschließen. So gründete sich 1913 beispielsweise die ›Black and White Artist's Society‹ in Dublin, deren Präsident der Maler William Orpen wurde. 1915 gehörten dem Verein bereits 85 Mitglieder an, die, bis auf wenige Ausnahmen, irischer Herkunft waren. Zu ihnen zählten Künstlerinnen und Künstler wie Jack B. Yeats, Dermot O'Brien und Rose Barton, die sich der graphischen Kunst gewidmet hatten. Die Ausstellungen der Black and White Artist's Society fanden regelmäßig in der Mill's Hall, in Dublin statt.⁸⁷

⁸⁶ Vgl. Arnold, B., 1998, S. 270.

⁸⁷ Vgl. *The Studio*, No 63., 1915, S. 304.



Yeats erste Ölgemälde sind trotz der Verwendung des viel zäheren und farbintensiveren Malmittels von recht zarter Farbigkeit in der Art seiner Aquarelle. Die Ölfarbe verwendete Yeats anfangs stark verdünnt und trug sie mit einem zarten, flächigen Pinsel auf, so dass die Farbübergänge weich wie in der Aquarellmalerei erscheinen. Nur langsam hatte er sich der Malerei auf Leinwand zugewandt, 1902 wurden zwei seiner ersten figurativen Arbeiten in Öl ausgestellt. Bis 1908 entstanden dann zunächst keine weiteren Ölgemälde. Erst kurz vor seiner Rückkehr nach Irland hat er begonnen, sich erneut in der Verwendung der Ölfarbe in Landschaftsdarstellungen zu üben. Yeats Darstellungen irischer Charaktere in George A. Birmingham's *Irishman All* aus dem Jahre 1913 sind an seine frühen Illustrationszeichnungen angelehnt.



Abb. 23
Jack B. Yeats,
»The Greater Official«,
Ölillustration zu George A. Birmingham,
Irishman All, 1913, 22,9 x 35,6 cm

Die stark konturierten, kleinformatischen Ölgemälde (Abb. 23) erinnern nicht nur an seine kolorierten reproduzierten Zeichnungen in englischen Magazinen oder in *A Broadside*, sondern auch an seine Plakatentwürfe für das Unternehmen Allen & Sons in Manchester 1891. Diesen Einzelstudien von Menschen, die in Kapitel 11.3.3. näher erläutert sind, folgten nach dem Umzug in die Hauptstadt Darstellungen und Kompositionen des Lebens in der Stadt.

»A Lift on the Long Car« (Abb. 24) aus dem Jahre 1914 ist eines der frühen Beispiele, das die Auseinandersetzung des Künstlers mit seinem neuen Lebensumfeld, der Stadtlandschaft Dublins zeigt. Der »Irish Jaunting Car« hatte sich im 19. Jahrhundert zum gängigen Transportmittel in Süd- und Westirland entwickelt. Der italienische



Abb. 24
Jack B. Yeats,
»A Lift on the Long Car«, 1914,
Öl auf Leinwand, 46,0 x 61,0 cm,
City Art Gallery, Leeds

Einwanderer Charles Bianconi hatte diese Form des Kutschwagens entwickelt und in Irland eine regelmäßige Verbindung zwischen Clonmel und Calier ins Leben gerufen. Sein Unternehmen war sehr erfolgreich und vergrößerte sich schnell. Der Wagen in der Form,

wie Yeats ihn hier darstellt wurde als »Bianconi-Car« bekannt.⁸⁸

Yeats erste Landschaftsdarstellungen auf Leinwand wie »Deer Island, Roundstone«

(Abb. 25) zeigen vor allem den Blick auf den Horizont über dem Meeresspiegel. Der Maler spielt in diesen Motiven mit der perspektivi-



Abb. 25
Jack B. Yeats,
»Deer Island, Roundstone«, 1916,
Öl auf Leinwand, 23,0 x 35,5 cm,
Privatsammlung

schen Wirkung der Farbe. Motivisch bedingt sind die Gemälde dieser Art meist sehr linear gestaltet und in der Komposition an der Waagerechten orientiert.

⁸⁸ Vgl. White, J., 1971, S. 147.



Wie auch zur Zeit der Entstehung seiner ersten farbigen Aquarelle arbeitete Yeats mit der Ölfarbe einerseits mit weichen Farbverläufen, andererseits mit kräftigen Konturen in der Art seiner Illustrationen. Dies ist zum einen auf seine Vorliebe für die traditionell gedruckten ›Balladsheets‹, zum anderen aber auch auf sein Interesse an der Herstellung von Schablonen zurückzuführen. Die klare Linienführung bestimmte die Gemälde des Künstlers bis in die 1920er Jahre hinein als ein wichtiges Ausdrucksmittel.

1920 gründete Paul Henry die ›Society of Dublin Painters‹. Seine Frau Grace, ebenfalls Künstlerin, Letitia Hamilton, James Sleator, Mary Swanzy und Jack B. Yeats zählten zu den ersten Mitgliedern.⁸⁹ Yeats nahm seit der Gründung des Vereins regelmäßig an Ausstellungen der Gruppe teil, die ihm zu seiner Zeit als aktives Mitglied von 1921 bis 1923 drei Einzelausstellungen widmete. Bis in die 1940er zählten die Mitglieder dieser Gruppe zu den führenden Avantgardekünstlern in Irland und beeinflussten die Kunstentwicklungen im Land.⁹⁰ Yeats pflegte zu dieser Zeit kaum noch Kontakt zu irischen Künstlern wie denen der ›Society of Dublin Painters‹, sondern traf in Dublin durch seinen Galeristen Victor Waddington auf verschiedene Künstler, wie etwa den österreichischen Künstler Oskar Kokoschka, der in den 1930er Jahren in London und Cornwall lebte.⁹¹ Motivisch ist es die Stadt Dublin in all ihren Facetten, mit ihren Bewohnern und Ereignissen, die den Künstler in den 1920er Jahren besonders beschäftigt. Anders als die Darstellungen von Einzelcharakteren oder Studien von Menschenansammlungen bei Theater- und Zirkusvorstellungen oder Sportwettkämpfen in den Illustrationszeichnungen, ist das frühe malerische Werk Yeats von Menschen in ihrer städtischen, belebten Umgebung bestimmt. Das Bild »O'Connell Bridge« (Abb. 26) zeigt durch den lockeren und weniger detailgetreuen Pinselstrich die stilistische Entwicklung Yeats von einer zeichnerisch, realistischen Wiedergabe zu einer freieren, ausdrucksstarken und stimmungsbetonten Malerei. Die Passanten auf der Brücke und die Gebäude rechts und links des Liffey sind durch kräftige Pinselstriche und breite Konturlinien abstrahiert, dennoch behält jede Figur wie in Yeats frühen Studien ihren eigenen Ausdruck und Charakter durch Gesichtszüge und Körperhaltung. Für die Darstellung von Menschen und menschlichen Gesichtern zog er immer wieder seine beson-

⁸⁹ Vgl. Kennedy, S.B., 1991, S. 20.

⁹⁰ Vgl. Arnold, B., 1998, S. 219.

⁹¹ Vgl. Kennedy, S.B., 1991, S. 28.



ders in den 1890er Jahren entstandenen Zeichnungen aus den Skizzenbüchern heran.

In den späten 1920er Jahren setzte er für den Auftrag der Ölfarbe nicht nur immer breiter werdende Pinsel ein, sondern drückte die Ölfarbe schließlich auch direkt aus der Tube auf den Bildträger, nutzte ein Palettemesser für einen pastösen Farbauftrag, punktierte die Leinwand mit dem hölzernen Stiel des Pinsels oder gebrauchte seinen Daumen.⁹² Die Bilder wirken nun im Gegensatz zu seinen frühen Zeichnungen lebhaft und kräftig, die Kontur löst sich auf, die Farben sind kräftiger und kontrastreicher.



Abb. 26
Jack B. Yeats,
»O'Connell Bridge«, 1925,
Öl auf Leinwand, 46,0 x 61,0 cm,
Pym's Gallery, London



Abb. 27
Jack B. Yeats,
»Flower Girl, Dublin«, 1926,
Öl auf Leinwand, 46,0 x 61,0 cm,
National Gallery of Ireland, Dublin

In den 1930er Jahren widmete sich der Maler vor allem seinen literarischen Fähigkeiten. Die Zeit des Zweiten Weltkrieges war für Maler eine schwierige Zeit, in der sich kaum Möglichkeiten boten, Werke in Ausstellungen zu präsentieren und Abnehmer für Gemälde zu finden. Jack B. Yeats überbrückte diese Zeit mit dem Schreiben und Veröffentlichen von Romanen und Theaterstücken. Nach den schon um die Jahrhundertwende veröffentlichten Geschichten und Theaterstücken für Kinder wandte er sich nun der Literatur für Erwachsene zu. 1930 war das seiner Heimatstadt gewidmete

⁹² Vgl. Kennedy, B., 1991, S. 28.



Werk Sligo entstanden und veröffentlicht worden, bereits 1933 waren drei seiner Bühnenstücke *Apparitions*, *The Old Sea* und *Rattle* im Londoner Cape Verlag aufgelegt worden.⁹³ 1936 erschienen das Gedicht *The Wren Boys* und der Roman *The Amaranthers*.⁹⁴ Zwei Jahre später wurde das Stück *The Charmed Life* in London veröffentlicht. Anfang der 1940er Jahre entstanden weitere Bühnenstücke, wie 1942 *Ab Well: A Romance in Perpetuity*, 1943 *La La Noo* und *Outriders*, sowie 1944 *And to You Also*. Der Künstler widmete sich nun auch wieder verstärkt der Malerei, jedes Jahr sind etwa 100 Gemälde in seinem Atelier am Fitzwilliam Place unweit der National Gallery entstanden. Yeats Figuren sind in den Bildern der letzten beiden Jahrzehnte seiner künstlerischen Tätigkeit, wie auch die Figuren der Erzählungen und Bühnenstücke, für eine zeitlose Welt entstanden, in der Natur und Mensch eine Einheit bilden. Das Gemälde aus dem Jahre 1949, in dem Yeats das Pferd als eines der Hauptmotive seines Frühwerkes im Spätwerk wieder aufnimmt und in den Mittelpunkt stellt, zeigt bildlich die Verschmelzung von Pferd und Reiter. Besonders das Pferd an der Spitze des Feldes in der linken Bildhälfte verdeutlicht Yeats Vorstellung der Einheit von Mensch und Tier bzw. Mensch und Natur.



Abb. 28
Jack B. Yeats,
»He wins«, 1949,
Öl auf Holz, 23,0 x 35,5 cm,
The Niland Gallery, Sligo



Abb. 29
Jack B. Yeats,
»The Back Strand Races, Sligo«, 1902,
kolorierte Illustration,
aus: *A Broad Sheet*, Februar 1902

⁹³ Vgl. Pyle, H., 1989, S. 145.

⁹⁴ Vgl. Pyle, H., 1989, S. 151.



Bis der Künstler 1955 die Malerei aufgegeben hatte, entstanden Bilder, die motivisch an die frühen Aquarelle anknüpften und besonders Pferd und Mensch zeigen. Im Gegensatz zu den frühen, dokumentarisch, illustrativen Bildern sind sie von starker Abstraktion und Expressivität geprägt.⁹⁵

I.4.

SAMMLER UND SAMMLUNGEN

Jack B. Yeats wird heute als bedeutendster Künstler der klassischen Moderne in der irischen Kunst angesehen. Dies spiegelt sich auch in den öffentlichen Sammlungen des Landes wider. Die Gründung des wohl größten und wichtigsten Kunstmuseums in Irland, der National Gallery of Ireland in Dublin, reicht in das 18. Jahrhundert zurück. Die ›Irish Society of Artists‹ hatte bereits 1766 die Einrichtung einer Galerie geplant, deren erster Direktor 1784 der niederländische Maler Pieter de Gree werden sollte. Dieser maß einer solchen nationalen Einrichtung eine große Bedeutung für das Selbstverständnis des Landes bei und strebte an, Kunstakademie, Nationalgalerie und Kunstgewerbemuseum unter einem Dach zu verbinden.⁹⁶ Seine Pläne wurden jedoch verworfen und erst etwa 70 Jahre später, nach der Dublin Exhibition 1853, wurde der Maler George Francis Mulvaney der erste Leiter eines Museums für Kunst in Irland, der Nationalgalerie. Verschiedene Stiftungen wie die der Countess of Milltown verhalfen der Galerie schon im 19. Jahrhundert zu einer beachtlichen Sammlung internationaler Kunst. Durch Nachlässe von Sammlern wie Hugh Lane, der 1914 bis 1915 Direktor der National Gallery war, sind Werke der irischen Kunst des 18. und 19. Jahrhunderts besonders stark vertreten.

⁹⁵ Vgl. Kennedy, B.P., 1991, S. 33.

⁹⁶ *The Studio*, Vol. CXXXVIII, No. 677, August 1949, S. 33.



Die Schenkung Gemäldes »The Liffey Swim« (Abb. 134) von Jack B. Yeats durch den Thomas Haverty Trust⁹⁷ an die National Gallery 1931 legte den Grundstein für die heute umfangreiche Sammlung von Yeats Werken. Die sich nun in Besitz der National Gallery befindlichen Zeichnungen und Gemälde geben einen Überblick über alle Phasen seiner künstlerischen Entwicklung. Dazu zählen aktuell etwa 30 Ölgemälde, 20 Aquarelle und kolorierte Zeichnungen sowie die gesamten Skizzenbücher Jack B. Yeats. Mit den etwa 200 kleinformatischen »Rowney Ringbooks« hat der Künstler der Nachwelt sein Leben wie ein visionäres Tagebuch hinterlassen.

1999 wurde innerhalb der Räume der National Gallery in einem Saal ein Yeats Museum der Öffentlichkeit zugänglich gemacht. Hier werden seitdem in regelmäßigen Abständen thematische Ausstellungen und Werke der Künstlerfamilie Yeats aus den Magazinbeständen gezeigt. Diese umfassen Zeichnungen und Gemälde, insbesondere Portraits der Familie von der Hand des Vaters John B. Yeats, Ölgemälde und Zeichnungen Jack B. Yeats, kleinere Aquarelle und Handschriften des Dichters William B. Yeats sowie kunsth Handwerkliche Arbeiten der Schwestern Elizabeth Corbet und Susan Mary Yeats. Anne Yeats, die Tochter William B. Yeats, hatte sich ebenfalls der Malerei gewidmet, und auch ihr Werk wird im Yeats Museum durch regelmäßige Ausstellungen und Ankäufe gewürdigt. Im Sommer 2002 ist darüber hinaus das Yeats Archiv der Nationalgalerie eröffnet worden, das Quellen wie Skizzenbücher und -blätter, Miszellaneen und Publikationen aus der Bibliothek des Künstlers und seiner Familie bewahrt und für die Forschung zugänglich macht. Anne Yeats hatte bereits 1996 diesen Nachlass der National Gallery unter der Auflage, dort ein Archiv der Künstlerfamilie anzulegen, übergeben. Neben schriftlichen Zeugnissen auf Papier beinhaltet das Archiv eine kleine Sammlung dreidimensionaler Objekte, Kopien von Modellschiffen, die Jack B. Yeats mit dem Schriftsteller John Masefield während seiner Zeit in Devon von 1897 bis 1910 gebaut hatte. Auch Pappfiguren und -bühnen, die zu seinen Pirateriegeschichten für die Kinder der Nachbarschaft in Devon entstanden sind, zählen zu den Sammlungsstücken.

Die National Library in Dublin beherbergt neben einer umfassenden Sammlung

⁹⁷ Der Begründer der Stiftung, Thomas Haverty, Sohn des Malers Joseph Patrick Haverty (1794-1864) zählte zu den wichtigsten Mäzenen irischer Kunst und Künstler im 19. Jahrhundert.



von Publikationen von und über Jack B. Yeats zahlreiche Zeichnungen, wie eine der ersten Illustrationen »The Beauty and the Beast« aus dem Jahre 1885.

In der irischen Hauptstadt, die von 1917 bis 1957 Lebensmittelpunkt des Malers war, beherbergen zahlreiche weitere Sammlungen Werke des Künstlers. Zum Bestand der Hugh Lane Municipal Gallery of Modern Art zählen sowohl Aquarelle als auch einige Ölgemälde des Künstlers. Die städtische Galerie hatte Hugh Lane, der Neffe Lady Gregorys, gegründet. Im englischen Cornwall war Lane zum Gemälderestaurator ausgebildet worden und hielt durch die Besuche bei seiner Tante in Irland die Verbindung zu seiner Heimat. 1901 hatte er eine Gemeinschaftsausstellung der Maler Nathaniel Hone und John Butler Yeats in Dublin gesehen und daraufhin begonnen, eine Sammlung moderner irischer Kunst in Dublin aufzubauen. Drei Jahre später zeigte der in England erfolgreiche Kunsthändler und -kritiker die erste Ausstellung irischer Kunst im Ausland in der Guildhall Art Gallery in London. Zu den Exponaten zählten auch einige Arbeiten von John und seinem Sohn Jack B. Yeats. Im Vorwort des Kataloges zur Ausstellung betonte Lane die Verbindung der Schriftsteller und Maler der Zeit:

»There is something of common race instinct in the work of all original Irish writers of today and, it can hardly be absent in their sister art.«⁹⁸

Nach der erfolgreichen Ausstellung bat er jeden der beteiligten Künstler um ein Werk für den Grundstein seiner Sammlung. Dazu hatte er Gemälde französischer Künstler wie »La Musique aux Tuileries« (Abb. 30) aus dem Jahr 1862 von Édouard Manet, »Sur la Plage« aus dem Jahr 1876/77 von Edgar Degas, »Les Parapluies« von 1881-86 von Auguste Renoir sowie »La Cheminée« (Abb. 31) aus dem Jahre 1905 von Édouard Vuillard erworben, um den Iren die Kunst des französischen Impressionismus näher zu bringen.



Abb. 30
Édouard Manet (1823-1883),
»La Musique aux Tuileries«, 1862,
Öl auf Leinwand, 76,2 x 118,1 cm,
Hugh Lane Municipal Gallery
of Modern Art, Dublin



Abb. 31
Édouard Vuillard (1868-1940),
»La Cheminée«, 1905,
Öl auf Holz, 51,4 x 77,5 cm,
Hugh Lane Municipal Gallery
of Modern Art, Dublin

⁹⁸ Alfred George Temple, Catalogue of the exhibition of works by Irish painters, Art Gallery of the Corporation of London, Katalog der Ausstellung in der Guildhall Art Gallery vom 31. Mai - 23. Juli 1904.



Kurz darauf hatte er der Stadt Dublin unter der Auflage, ein neues Museum zu gründen, 154 Gemälde aus seiner Sammlung geschenkt. Im Januar 1908 öffnete die erste öffentliche Galerie für moderne Kunst in der Harcourt Street in Dublin. Lane war einerseits daran gelegen, die Iren an den modernen Kunstentwicklungen des Auslands teilhaben zu lassen, andererseits aber auch durch eine Institution für Ausstellungen die jungen Künstler seiner Heimat zu fördern.

Heute übernehmen diese Aufgaben der Förderung junger irischer Kunst zahlreiche private Unternehmen oder Stiftungen. Dazu zählt auch die Allied Irish Bank mit ihrem Hauptsitz in Dublin, die sich seit 1980 dem Aufbau einer Sammlung irischer Kunst von der frühen Moderne um 1880 bis zur Gegenwart widmet. Sie soll die Entwicklung der irischen Kunstgeschichte widerspiegeln, so zählen auch drei Ölgemälde von Jack B. Yeats »Now or Never« aus dem Jahre 1929, »Shelling Green Peas Moore Street« von 1936 und das im Jahr 1937 entstandene Gemälde »A Race in Hy Brazil« zu den Sammlungsstücken des Bankunternehmens.

Die Bibliothekarin Nora Niland hatte in Sligo, einer Hafenstadt an der Westküste Irlands, in der Yeats aufgewachsen ist und in der die Wurzeln seiner Familie mütterlicherseits liegen, den Grundstein für eine Sammlung irischer Kunst angelegt. Den Schwerpunkt bilden heute neben Werken von Estella Solomons, Paul Henry, George Russell, Norah McGuinness, Evie Hone, Sean Keating, Louis le Brocquy und weiteren irischen Künstlern. 37 Arbeiten Jack B. Yeats, die von frühen Illustrationen bis hin zu Ölgemälden der 1950er Jahre einen Überblick über sein vielfältiges Schaffen geben. Nora Niland war von 1945 bis 1979 an der Städtischen Bibliothek in Sligo tätig. Sie war durch ihre Verehrung des Dichters William Butler Yeats an die Westküste Irlands gekommen. 1955 wurde in der kleinen Hafenstadt das County Museum und 1957 im Todesjahr des Künstlers, die Yeats Memorial Collection zu Ehren seiner Familie gegründet. 1960 war die Bibliothekarin federführend an der Einführung der noch heute alljährlich stattfindenden »Yeats Summer School« beteiligt, die sich in Vortragsreihen,



Diskussionsrunden und Workshops mit Literatur und Kunst der Familie Yeats sowie ihrem Umfeld beschäftigt. Für die erste Veranstaltung hatte sie drei Gemälde von Jack B. Yeats aus einer Privatsammlung entliehen und regte dadurch die Vertreter der Grafschaft Sligo an, Gemälde des Künstlers zu erwerben. Beim Ankauf von Werken irischer Künstler unterstützte James Augustine Healy er aus New York die Grafschaft. Seine letzte Schenkung aus dem Jahre 1975, die 35 Werke irischer Künstler umfasste, verhalf er der Niland Gallery dazu, heute zu einer der wichtigsten Sammlungen der Kunst des Landes zu zählen. Zunächst war die Sammlung der Bibliothekarin für die Öffentlichkeit im Obergeschoss der Städtischen Bibliothek in Sligo untergebracht. Seit Sommer 2001 sind die Arbeiten in einem renovierten ehemaligen Schulgebäude gemeinsam mit der Model Arts Gallery, die Ausstellungen junger Künstler zeigt, und dem Kulturzentrum, in dem Vorträge und Konzerte stattfinden, ausgestellt. Auch die Museen der Städte Limerick, Cork und Waterford sind im Besitz einiger Gemälde des Künstlers, der größte Teil seines umfangreichen Werkes befindet sich jedoch in Privatsammlungen, wie z.B. in der Goulding Collection des Industriellen und ehemaligen Direktors der Bank of Ireland Sir Basil Goulding, der John Jefferson Smurfit Group oder der von Frank und Constance Vickerman. Zwischen 1942 und 1956 ist die Sammlung des Wollfabrikanten Vickerman, der sich nach Ende des Zweiten Weltkrieges mit seiner Frau in Irland niedergelassen hatte, auf über 30 Gemälde Jack B. Yeats gewachsen. Das Interesse des Ehepaars an Yeats Malerei ist aus ihrer mit dem Künstler gemeinsamen Liebe zu Pferden und ihrer Vorliebe für irische Kunst gediehen. Trotz seines irischen Ursprungs und der starken Hinwendung zu Motiven seiner Heimat beanspruchen britische Museen und Kunsthistoriker Jack B. Yeats häufig für sich und bezeichnen ihn als englischen Künstler. Dies liegt zum einen sicher darin begründet, dass er seine künstlerische Laufbahn in London aufgenommen und am Zeichenunterricht verschiedener Kunstschulen teilgenommen hat und zum anderen sehr aktiv als Zeichner bei zahlreichen englischen illustrierten Magazinen tätig war. Die Illustration genoss in England zu Yeats Zeit großes Ansehen und es galt keinesfalls als verwerflich, als bekannter Maler für Zeitungen und Zeitschriften zu arbeiten. Nicht



zuletzt hat dies sicher dazu beigetragen, dass die Illustration mehr und mehr als eigene Kunstgattung verstanden und angenommen wurde. In London war 1897 auch die erste Einzelausstellung mit Zeichnungen und Aquarellen Jack B. Yeats eröffnet worden, die breite Beachtung fand und weitere erfolgreiche Ausstellungen in England zur Folge hatte. Dadurch verblieben auch zahlreiche Werke des Iren in englischem Museumsbesitz, wie der Tate Gallery, dem Victoria and Albert Museum, der National Gallery, der Witt Library in London und der Scottish National Gallery of Modern Art in Edinburgh.

Die Londoner Waddington Gallery, die auf eine Gründung des Kunsthändlers Victor Waddington zurückgeht, vertrat Yeats erstmals 1943, zunächst in einer Ausstellung in Dublin und in der Folge auch in London und im kanadischen Montreal. Mit seiner Vertretung in London hat der Galerist und Freund des Künstlers Victor Waddington die große Popularität des irischen Künstlers in England genährt. Im Besitz der noch heute bestehenden Waddington Gallery unter der Leitung Leslie Waddingtons befinden sich einige Ölgemälde und Aquarelle des Künstlers.

Yeats hoher Bekanntheitsgrad in den Vereinigten Staaten ist in erster Linie einem Kunstsammler, dem Juristen John Quinn, zu verdanken. Der Amerikaner irischer Abstammung zählte zu den bedeutendsten Kunstsammlern Amerikas in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts. Dieser hatte um 1900 begonnen, die heute gefeierten Schriftsteller und Künstler seiner Heimat, darunter William B. Yeats, John und Jack B. Yeats, James Joyce und Thomas Stearns Eliot zu fördern. Durch seine Idee und sein Engagement hatte 1904 die erste Ausstellung Jack B. Yeats in den USA, in der Clausen Gallery New York, stattgefunden. Quinn war es auch, der für den Künstler eine Einladung zur Teilnahme an der ersten Ausstellung europäischer Kunst in Amerika, der »Armory Show« 1913 erreichte. Es wurden drei Aquarelle, darunter das Bild »A Political Meeting« (Abb. 156, 157) aus dem Jahre 1905 und zwei Ölgemälde »The Circus Dwarf« (Abb. 95) und »The Barrel Man« (Abb. 150), beide aus dem Jahr 1912, gezeigt. Lediglich zwei weitere irische Künstler, die ebenfalls von Quinn gefördert wurden, waren neben



Jack B. Yeats für Irland auf der »Armory Show« vertreten, der als Dichter Æ bekannt gewordene George Russell und der Maler Nathaniel Hone.

Verschiedene amerikanische Sammler und Kuratoren knüpften in den 1990er Jahren an die Arbeit John Quinns an, die irische Malerei zu fördern. Die amerikanische Burns Collection, von Brian P. Burns⁹⁹ wird seit der Gründung als Wanderausstellung gezeigt, um der amerikanischen Bevölkerung in allen Landesteilen zu demonstrieren, dass neben der dort beliebten irischen Literatur und Musik, der überlieferten Geschichte und der politischen Entwicklungen, die bildende Kunst eng mit den Gegebenheiten des Landes verbunden ist. Die Ausstellung zeigt Werke der Künstler Jack B. Yeats, Roderic O'Connor, Paul Henry, Walter Frederick Osborne, Sir William Orpen und gibt damit Einblick in das irische Alltagsleben. Portraits bedeutender Persönlichkeiten, Landschaftsdarstellungen von bäuerlichen Genreszenen bis hin zum Leben in der Stadt sind Teil der Schau. Die Werke werden regelmäßig an verschiedenen Orten in den Vereinigten Staaten gezeigt. 1996 hatte mit der Ausstellung »America's Eye: Irish Paintings« im Boston College Museum, dem heutigen McMullen Museum, und der Hugh Lane Municipal Gallery in Dublin der Auftakt dieser wandernden Sammlungs- ausstellung stattgefunden.

Auf dem europäischen Festland, insbesondere in Deutschland, ist Jack B. Yeats kaum bekannt, da sich keine seiner Arbeiten im Besitz einer öffentlichen Sammlung befindet. Bisher gab es lediglich auf der Wanderausstellung »Modern Irish Painting« des »An Comhairle Ealaíon«¹⁰⁰ zwischen 1960 und 1971 die Möglichkeit, einige seiner Werke schwedischen, englischen, irischen und auch deutschen Museen zu sehen.

In Frankreichs Kunstzentrum Paris dagegen wurde Yeats schon zu seinen Lebzeiten verschiedentlich geehrt. 1910 war er eingeladen worden, gemeinsam mit den Künstlern des »Salon des Indépendants« in Paris auszustellen. Zu den Jahresausstellungen 1912 und 1913 luden die Künstler des Salon den irischen Künstler erneut ein. 1922 hatte Yeats das Angebot erhalten, zum »Irish Race Congress« in Paris einen Vortrag über Malerei¹⁰¹ zu

⁹⁹ Der gebürtige Ire ist Präsident eines amerikanischen Unternehmens »BF Enterprises« und Vorsitzender des amerikanischen »Ireland Fund«. Der »Ireland Fund« ist eine internationale Organisation, die die Interessen der Iren im Ausland und Freunde des Landes, vertritt. Der Verein fördert Kunst, Kultur und Bildung.

¹⁰⁰ Arts Council of Ireland.

¹⁰¹ Jack B. Yeats, »Aspects of Modern Art«, Paris 1922.



halten. Begleitend zu den Olympischen Spielen 1924 in Frankreich war noch ein kulturelles Rahmenprogramm, zu dem auch Kunstausstellungen zählten, üblich, so dass Yeats zu diesem Anlass erneut einige seiner Werke in Paris zeigen konnte. Nicht nur sportliche Leistungen wurden bei dieser Olympiade honoriert, für das Bild »The Liffey Swim« (Abb. 134) aus dem Jahre 1923 erhielt der Künstler eine Silbermedaille.¹⁰² 1950 war Yeats in der französischen Botschaft in Dublin zum Ehrensator der »Legion of Honour«¹⁰³ ernannt worden und noch 1954 hatte ihm die Galerie Beaux-Arts in Paris eine Einzelausstellung mit dem Titel »Peintures« gewidmet. Durch diese lange Verbundenheit mit dem Künstler ist auch das Musée d'Art Moderne in Paris heute als einziges Museum des europäischen Festlandes im Besitz eines seiner Gemälde.

Interessanterweise haben einige Gemälde Yeats durch die großen Auktionshäuser ihren Weg in das Tel Aviv Museum in Israel und die National Gallery of South Africa in Bloemfontain gefunden.¹⁰⁴

¹⁰² Vgl. Rosenthal, T.G., 1993, S. 263.

¹⁰³ Die Medaille der französischen »Legion of Honor« wird Menschen verliehen, die besondere Verdienste im militärischen oder zivilen Leben geleistet haben.

¹⁰⁴ Vgl. Pyle, H., 1997, S. 188.



II.

DER ILLUSTRATOR JACK B. YEATS





Bereits in seiner Jugend hatte Jack B. Yeats Bücher mit Randzeichnungen verziert oder eigene kleine Geschichten wie »The Pasha« (Ab. 32) geschrieben, illustriert und gebunden. Das kleine Heft aus drei Zeichenpapierblättern mit Illustrationen und kurzen Texten war ein Geschenk an seine Schwester Susan. Dieses Zeugnis früherer Zeich-

nungen des Künstlers befindet sich heute im Yeats Archiv der National Gallery in Dublin. Vorder- und Rückseite sind farbig gestaltet, acht gezeichnete, kommentierte Szenen illustrieren das Leben eines türkischen Monarchen.



Abb. 32
Jack B. Yeats,
»The Pasha«, ca. 1885,
Aquarell, 18,0 x 25,0 cm,
National Gallery of Ireland, Dublin

Eine eigene illustrierte Fassung der Geschichte *The Beauty and the Beast* hatte er etwa zur gleichen Zeit der älteren Schwester Lolly geschenkt.¹⁰⁵ Der junge Künstler hatte schon bald nach seiner Ankunft in London 1888 durch die Vermittlung Sarah Pursers, einer Freundin der Familie Yeats, Aufträge erhalten, Menükarten für Festlichkeiten oder Restaurants, Weihnachts- und Grußkarten sowie Einladungen zu festlichen Anlässen wie für den St. Izaak's Day (Abb. 33) bei dem Verlegerehepaar Mathews zu gestalten.

¹⁰⁵ Vgl. Pyle, H. u. Reid, Z., 2000, S. 3.



Abb. 33
Jack B. Yeats,
»Invitation Card, Saint Izaak's Day«, 1893,
Tusche, Maße unbek.,
Privatsammlung

Im Alter von 17 Jahren hatte Yeats Zeichnungen von Jagdszenen an die Verleger der englischen Zeitschriften *The Graphic* und *The Pictorial* gesendet.¹⁰⁶ Einige Jahre später, ab 1890, konnte sich Jack B. Yeats durch größtenteils unabhängige Arbeiten dieser Art bei verschiedenen illustrierten Magazinen seinen Lebensunterhalt sichern. Der Vater John B. Yeats arbeitete zu dieser Zeit ebenfalls als Illustrator für verschiedene Magazine. Die Reproduktion der Zeichnungen des Vaters konnten sich jedoch nur Verlage und Druckereien hochwertiger Magazine leisten, da für die Reproduktion der weichen Bleistiftzeichnungen mit starken Licht- und Schattenreflexen kostspielige Druckverfahren eingesetzt werden mussten. Die deutlich konturierten Bleistift- oder Tuschzeichnungen seines Sohnes erfüllten die Voraussetzungen für die Verwendung als Illustration bei den immer zahlreicher werdenden sehr preiswerten Blättern.¹⁰⁷



Abb. 34
Titelblatt *Gil Blas*, 1900

Die englischen und europäischen satirischen Blätter der Zeit ähnelten in ihrem Aufbau, der Themenwahl und Illustration ihren französischen Vorbildern *Chat noir*, *Le Rire*, *Gil Blas* (Abb. 34) oder *Assiette au beurre*.¹⁰⁸ Auch Jack B. Yeats hat sich mit französischer Illustrationskunst beschäftigt, zu seiner Sammlung von Büchern, Balladen und Zeitschriften zählten auch Reproduktionen von Arbeiten französischer Zeichner wie Alexandre Théophile Steinlen oder André Hellé.

¹⁰⁶ Vgl. Murphy, W., 1995, S. 275.

¹⁰⁷ Vgl. Murphy, W., 1995, S. 276.

¹⁰⁸ Vgl. Piltz, G., 1976, S. 185.



Zwischen 1895 und 1900 sammelte Yeats insbesondere Ausgaben des Blattes *Gil Blas* und 1897 auch einige Exemplare des berühmten *Le Rire*.¹⁰⁹ Yeats zeichnete für die englischen Magazine vor allem Bilder zu besonderen Ereignissen, Menschenansammlungen bei sportlichen Wettkämpfen, in Konzerthallen, im Zirkuszelt oder auf dem Jahrmarkt. Darüber hinaus entstanden Studien von Menschen am Rande der Gesellschaft, von Landstreichern, Clowns und Künstlern sowie Karikaturen des Barbiers mit seinem Kunden, von Aristokraten, Geistlichen oder Wissenschaftlern.

Bei der Darstellung erzählerischer Bildgeschichten und Cartoons richtete er sich nach den Erwartungen der Zeitschriftenverlage und der Interessen ihrer Leserschaft. Um die Jahrhundertwende versuchte die überwiegende Zahl der Zeitschriftenverlage den Wünschen der Leser, informative Auseinandersetzung mit Ereignissen der Zeit und Zerstreung zu verbinden, nachzukommen.¹¹⁰ Satirische Cartoons wie »Submarine Society« oder die Erlebnisse des »Johnnie B. von Jack B.«, die in Magazinen wie *Lika Joko* oder *Judy* veröffentlicht wurden, füllten die Zeitschriften.¹¹¹ In etwa 40 Zeitschriften in England, sechs Blättern in Irland und fünf Magazinen in Amerika wurden Yeats Illustrationen gedruckt, bereits 1899 waren mehr als 600 Zeichnungen des Künstlers reproduziert worden.¹¹²

¹⁰⁹ Vgl. Pyle, H., 1994, S. 27.

¹¹⁰ Vgl. Pyle, H., 1994, S. 42.

¹¹¹ Vgl. Pyle, H., 1994, S. 20.

¹¹² Vgl. McCready, S., 1997, S. 560.



II.1.

 EXKURS ZUR ENTWICKLUNG DER LITERATURILLUSTRATION
 IN ENGLAND

Die Illustration von Zeitschriften und Büchern hatte in England um 1900 einen besonderen Stellenwert in der Kunst eingenommen, so heißt es in einer Quelle aus dem Jahre 1895: »England ist das einzige Land, das die Illustration ernstgenommen hat.«¹¹³ Joseph Pennell, der Urheber dieses Zitates, hatte gegen Ende des 19. Jahrhunderts in Europa gearbeitet und hatte unter dem Eindruck der englischen Illustrationsarbeiten verschiedene Publikationen¹¹⁴ über Illustratoren, Zeichner, Drucker und Drucktechniken veröffentlicht. Ohne die Entwicklung der Populärliteratur, Erfindungen im Bereich des Druckwesens und ihre weltweite Verbreitung durch Veröffentlichungen dieser Art, hätte die künstlerische Illustration in Zeitschriften, Magazinen und Büchern nicht zu einer solchen Bedeutung gelangen können. Darüber hinaus beeinflussten in England die Bewegungen des Aesthetic Movement, der französischen Art Nouveau sowie die Arts and Crafts-Bewegung das Wiederaufleben der handwerklichen Techniken hochwertiger Reproduktionen von künstlerischen Zeichnungen und Gemälden.

¹¹³ Joseph Pennell, *Modern Illustration*, New York, 1895; aus: Pennell, J., 1901, S. 203.

¹¹⁴ *Pen Drawing and Pen Draughtsmen, Lithography and Lithographers.*



II.I.I
DAS JUGENDMAGAZIN ALS QUELLE DER
KÜNSTLERISCHEN LITERATURILLUSTRATION
IN DER MODERNE

Schon um 1800 erschienen einige als moralisierend oder belehrend zu bezeichnende Jugendzeitschriften wie *The Youth's Magazine* (1805-1867) oder *The Youth's Instructor and Guardian* (1817-1855) in regelmäßigen Abständen. Diese waren allerdings nicht wie heutige Blätter zur Unterhaltung, sondern vorwiegend im Auftrag religiöser Vereinigungen zur Unterweisung Jugendlicher gedruckt worden. Die erste Zeitschrift, die Belehrung und Unterhaltung zugleich beinhaltete, war das monatlich ab 1855 erscheinende *The Boy's Own Magazine* von Samuel O. Beeton. Zu Beetons wegweisendem Konzept gehörte eine Mischung aus informativen Artikeln über Natur und Geschichte, Rätseln, Gedichten, Sportbeiträgen, kurzen Biographien über Nationalhelden, Preisausschreiben und Mathematikaufgaben. Die besondere Bedeutung der Literatur für Jugendliche lag in den Veränderungen der englischen Bildungspolitik begründet. Mit dem 1870 erlassenen ›Elementary Education Act‹ des Juristen und Vize-Präsidenten des ›Comittee of Council on Education‹ William Edward Forster sollte jedes Kind in England eine elementare Schulausbildung genießen können und müssen. Damit war die Fähigkeit des Lesens bald nicht mehr nur ein Privileg des Nachwuchses aus dem gehobenen Bürgertum. Die eingeführte Schulpflicht und die wachsende Zahl des Lesenskundiger Menschen erhöhte die Nachfrage auf dem Buchmarkt. Die Populärliteratur konnte sich zu dieser Zeit schnell entwickeln und wurde bald zur Massenware.¹¹⁵ In der Zeit vor dem ›Education Act‹ war der Buchmarkt in England von nur wenigen Verlagen wie Chapman and Hall, Blackwood und Macmillan beherrscht worden. Die Wende im Bildungswesen des Landes zog zahlreiche Gründungen neuer Verlage und Druckereien nach sich, die auf die unterschiedlichen Wünsche der neuen Leserschichten eingingen.

¹¹⁵ Vgl. McAleer, J., 1992, S. 13.



Mit der Einführung des Schulfaches Englische Literatur im Jahre 1876 wurde die Nachfrage nach erschwinglichen Büchern weiter erhöht.¹¹⁶

Des Lesens Kundige konnten zu dieser Zeit zwischen zwei nebeneinander bestehenden Gattungen, der klassischen Literatur bedeutender Schriftsteller und der Sensationsliteratur, wählen. Die Sensationspresse der Zeit ist wiederum in zwei Sparten zu trennen, die sogenannten ›penny-dreadfuls‹, bei denen es sich um billige Heftchen mit Schauerromanen handelte, sowie die ›yellow-backs‹, kleine Bücher mit Geschichten zum Schmökern.¹¹⁷ Die Bezeichnung der ›penny dreadfuls‹ ist durch die Abscheu der bürgerlichen Öffentlichkeit gegenüber dieser bestimmten Art illustrierter Sensations- und Abenteuerliteratur entstanden. Die Ausgaben wurden in Form billiger Wochenzeitschriften und -heftchen vornehmlich für männliche Jugendliche aus Arbeiterfamilien produziert. Qualitativ hochwertige Ausgaben von Kinderbüchern wie beispielsweise das illustrierte Buch *Alice in Wonderland* waren unerschwinglich für diese und blieben den Kindern aus dem wohlhabenden Bürgertum vorbehalten. Heute ist davon auszugehen, dass jedes der verkauften, vergleichsweise preiswerten Heftchen im Schnitt etwa sechs Leser fand, die sich die Kosten einer Ausgabe teilen mussten. Die bereits 1866 gegründete Zeitschrift *Boys of England* wurde mit einer Höchstaufgabe von 250.000 Exemplaren und damit 1,5 Millionen geschätzten Lesern je Ausgabe zur bedeutendsten Zeitschrift dieser Art. Hauptbestandteil der Zeitschrift war der in mehreren Folgen erscheinende Abenteuerroman, der ergänzt wurde durch Berichte aus den Bereichen Sport und Naturkunde. Gedichte, Leserbriefe und Antworten darauf gehörten ebenso zum Inhalt wie Artikel über Beruf und Berufswahl für die Leserschaft der aufwärtsstrebenden jungen Arbeiter. Ziel der Heftchen war, wie es dem Vorwort der ersten Ausgabe der *Boys of England* zu entnehmen ist, die Leser durch die Abenteuerfolgen zu erreichen. In den 1880er Jahren folgten weitere neue Magazine für junge Leser, wie 1883 das *Boy's Comic Journal*, 1888 *Boys of the Empire* und 1894 *Halfpenny Surprise*. Der Druck der einzigen Zeitschrift für Mädchen, das *Our Girl's Journal* wurde nach nur wenigen Ausgaben eingestellt.¹¹⁸ In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts wurden neben den preiswerten Veröffentlichungen auch eine Reihe Zeitschriften für die junge gebildete

¹¹⁶ Vgl. Altick, J., 1995, S. 380.

¹¹⁷ Vgl. McAleer, J., 1992, S. 15.

¹¹⁸ Vgl. Kat. Oldenburg, 1981, S. 13.



bürgerliche Leserschaft, wie ab 1879 *The Boys Own Paper*, herausgegeben. Die Intention war, den ›penny dreadfuls‹ entgegenzuwirken und diese vom Markt zu verdrängen. Die Zeitschriften verbreiteten, wie es beispielsweise im Untertitel der neugegründeten Zeitschrift *Union Jack* aus dem Jahre 1880 hieß, »gesunde und ergreifende Abenteuerliteratur«. ¹¹⁹ Anerkannte Autoren und Illustratoren wirkten am *Union Jack* mit und verhalfen dem Blatt zur höchsten Auflage einer Jugendzeitschrift im 19. Jahrhundert sowie der äußerst langen Erscheinungsdauer bis ins Jahr 1967. ¹²⁰ Durch die 1870 eingeführte Schulpflicht wurde die Zahl der des Lesens kundiger Erwachsener immer größer. Buch- und Zeitschriftenverlage beschäftigten sich langsam auch um die zum Ende des 19. Jahrhunderts stärker werdenden Bedürfnisse der älteren Leserschaft. Sie erkannten um 1890 die wachsende Beliebtheit regelmäßig erscheinender Blätter für Erwachsene und beschäftigten neben Journalisten bald zahlreiche Malerpersönlichkeiten zur Illustration ihrer Beiträge. ¹²¹

Besonders in den 90er Jahren des 19. Jahrhunderts erlebte dadurch die Illustration in England ihre große Blüte. ¹²² Zu der Künstlergeneration, die sich der Illustration für ihren Lebensunterhalt und die Verbreitung der künstlerischen Zeichnung verschrieben hatte, zählten in England bekannte Malerpersönlichkeiten wie Phil May, E. J. Sullivan Fred Pegram und Leonard Raven-Hill. ¹²³

¹¹⁹ Vgl. Kat. Oldenburg, 1981, S. 9.

¹²⁰ Vgl. Kat. Oldenburg, 1981, S. 34.

¹²¹ Vgl. Pennell, J., 1901, S. 216.

¹²² Vgl. Pennell, J., 1901, S. 237.

¹²³ Vgl. Pennell, J., 1901, S. 260.



II.1.2.

 ILLUSTRATIONEN FÜR ERWACHSENE –
 BÜCHER, MAGAZINE, ZEITUNGEN UND COMICS

Der Ursprung der Illustration viktorianischer Magazine liegt im späten 18. Jahrhundert begründet. Mit dem Wiederaufleben der Holzschnittkunst durch den Holzstecher und Buchillustrator Thomas Bewick, der Einführung der mechanischen Papierherstellung im Jahre 1803 und der Erfindung der dampfbetriebenen Druckpresse 1814 konnte das Druckverfahren vereinfacht und die Reproduktion von Bildern beschleunigt werden.¹²⁴ Dass die Illustrationskunst seit etwa 1830 eine alltägliche Erscheinung werden konnte, ist zwei neuen wichtigen drucktechnischen Vervielfältigungsverfahren wie der Siderographie¹²⁵ und der Lithographie¹²⁶ zu verdanken. Die durch Bewick wiederbelebte Xylographie¹²⁷ bestimmte die weitere Entwicklung der gesamten europäischen Illustration. Er beabsichtigte, den bisher verbreiteten Kupferstich als Mittel der Reproduktion von Zeichnungen zu übertreffen und abzulösen.¹²⁸ Charles Heath war die Vervielfältigung von Bildern in einer beliebig hohen Druckauflage mittels bearbeiteter Stahltafeln gelungen.¹²⁹ Die Stahlstichtechnik des Engländers wurde erst durch die Galvanoplastik, einem Verfahren der Verstählung von Kupferplatten, abgelöst. Illustrationen in Magazinen und Zeitungen mit hohen Auflagen und zu erschwinglichen Preisen konnten durch diese neuen Reproduktionsverfahren zur Tageserscheinung werden.

Illustrierte Zeitschriften beschäftigten bevorzugt Maler und Zeichner, die durch den Kunstmarkt, Sammlungen und Ausstellungen dem künstlerisch interessierten Publikum bereits bekannt waren. Künstler selbst wiederum nutzten das Medium der Illustration, um ihren Bekanntheitsgrad zu erhöhen.¹³⁰

¹²⁴ Vgl. Vann, D./Varnarsdel, R.T, 1994, S. 128.

¹²⁵ Die Siderographie erfand der Engländer Charles Heath um 1820 erstmals an. Bei diesem Tiefdruckverfahren wird mit einem Grabstichel in eine Stahlplatte graviert. Dieses Verfahren läßt eine nahezu unbegrenzte Auflagenhöhe zu.

¹²⁶ Anfang des 19. Jahrhunderts verbreitete Alois Senefelder dieses Flachdruckverfahren vom Stein.

¹²⁷ Die Xylographie, den Holzschnitt ließ Thomas Bewick Ende des 18. Jahrhunderts in England wieder aufleben. Linien und Flächen die Weiß erscheinen sollten, wurden mit einem Grabstichel aus dem Holzträger ausgehoben, dabei arbeiteten die Stecher von dunklen Bereichen in helle und erzielten so eine Tonbildung, die beim Linienstich unerreicht blieb. Malerische Hell-Dunkel-Wirkungen konnten von nun an als fließend modellierte Fläche wiedergegeben werden.

¹²⁸ Vgl. Kat. Bremen, 1979, S. 155.

¹²⁹ Vgl. Per Bjurström in: Zeitler (Hg.), 1966, S. 263.

¹³⁰ Vgl. Vann, D. 1994, S. 129.



In den 1850er und 60er Jahren erweiterte sich das Spektrum der Magazine und Zeitungen, Blätter wie das *Cassell's Magazine* (1853-1900), *Lloyd's Weekly Miscellany* (1850-52) oder der *London Reader* (1863-1900) kamen den unterschiedlichen Bedürfnissen der wachsenden Leserschaft nach. Neben der ausschmückenden, dekorativen oder dokumentarischen Illustration entstand in England zu dieser Zeit die Comiczeichnung. Der mehrteilige Comic Strip, die Basis des modernen Comics entwickelte sich erst langsam aus der einzelnen Zeichnung. Frühe einfache Comicfolgen entstanden aus mehreren zusammengestellten humoristischen Einzelzeichnungen, die mit Untertiteln versehen waren. Das erste Heft, das allein aus Comics bestand, wurde am 12. Dezember 1874 in England gedruckt und verkauft. Die achtseitige Ausgabe des Comic mit dem Titel *Funny Folks* enthielt amüsante Bilder, Anekdoten, Witze und kurze illustrierte Geschichten. Der Unterschied zu anderen Magazinen lag darin, dass das Comic-Heft keinen Anspruch auf Informationsvermittlung oder besondere geistige Unterhaltung erhob, sondern zur Zerstreung der Leser in ihrer neu entdeckten Freizeit gedacht war. James Henderson, der Herausgeber des *Funny Folks* betonte die Bedeutungsverschiebung von Text zur Zeichnung durch die Wahl eines größeren Papierformates und großformatigen Illustrationen auf der Titel- und Rückseite. Die Ausgaben des *Funny Folks* erschienen wöchentlich an jedem Montag. Das Heft wurde so zum Vorbild vieler englischer Comicblätter wie *Eagle* oder *Ally Sloper's Half-Holiday*.¹³¹ *Ally Sloper's Half-Holiday* zählte dabei mit zu den Wegbereitern des modernen Comics. 1884 hatten die Brüder Thomas und Edward Dalziel dieses Blatt gegründet, dessen zentrale Gestalt Ally Sloper, eine große Figur mit einem eiförmigen Kopf, einer gewaltigen Nase und darunter befindlichen sehr dünnen Beinen und großen Füßen war. Allys Erscheinung war durch seinen Zylinder, seinen Rock mit hohem Kragen und Stock unverkennbar, der Rest seines Kostüms variierte je nach Thematik der jeweiligen Ausgabe. An die Comiczeichnungen stellten die Dalziels hohe Ansprüche, so dass das Blatt jungen Zeichnern eine Grundlage für ihre künstlerische Karriere bieten konnte.¹³² Zu den für *Ally Sloper's Half-Holiday* beschäftigten Zeichnern zählten neben dem Urheber der Figur Charles Henry Ross, Joseph Pennell und Jack B. Yeats

¹³¹ Vgl. Gifford, D., 1975, S. IX.

¹³² Vgl. Thorpe, J., 1975, S. 105.



und andere.¹³³ Damit gehörte Yeats zu den ersten Comiczeichnern Englands. Seine humoristischen Zeichnungen und Karikaturen waren so erfolgreich, dass er ab 1893 auch für das Comicblatt *Comic Cuts* arbeitete. Für dieses zeichnete er 1893 die Reihe »Chubblock Homes«, eine Karikaturfolge zu den berühmten Geschichten um den Detektiv »Sherlock Holmes« von Arthur Conan Doyle, die erstmals 1887 in London publiziert worden waren. 1909 erschien der letzte Comic Yeats in *Comic Cuts* unter dem Titel »The Whodidit«.

Weitere Comic-Strips von Jack B. Yeats erschienen in Zeitschriften wie *Big Budget*¹³⁴, *Butterfly*¹³⁵, *Comic Home Journal*, *Funny Wonder*, *Halfpenny Comic*¹³⁶, *Jester & Wonder*¹³⁷ und *Puck*¹³⁸, die sich der Verbreitung des Comics gewidmet hatten. Zunächst erschienen die Comics in England in Schwarz-Weiß, da die Farbproduktion der künstlerischen Zeichnungen um die Jahrhundertwende für die Verleger zu kostspielig war. Der erste regelmäßig in Farbe erscheinende Comic war ab 1898 *The Coloured Comic*, jedoch gab der Verlag mit der 72. Ausgabe den aufwendigen und kostspieligen Farbdruk wieder auf. Erst *Puck*, ein Comic des Verlegers Harmsworth, etablierte sich ab 1904 als durchgehend zweifarbiger Comic. Erst mit den Comics der 1930er Jahre wie der amerikanische Comic *Mickey Mouse Weekly* ab 1936 setzte sich die Lichtkupferätzung zur Farbproduktion durch. Die Mickey Mouse-Comics waren die ersten mit mehrfarbigem Cover, einer farbigen Rückseite und durchgehend farbig bedruckten Seiten.¹³⁹ Das Comic-Heft, zunächst als kurzweilige Unterhaltung für Erwachsene gedacht, fand unter den Jugendlichen und Kindern neue Abnehmer und wurde bald nur noch von diesen gelesen.

Gleichzeitig mit den neuen Druckverfahren zur Farbproduktion bildete sich eine internationale Gesellschaft der Holzschneider, die für ein Wiederaufleben dieses Handwerks sorgen wollte und bewirkte, dass die Illustration auch in den Magazinen für Erwachsene erhalten blieb.¹⁴⁰ Für diese traditionellen Reproduktionsverfahren fertigten Künstler zunächst Bleistiftskizzen, »rough sketches« an, die sie im Auftrag für ein

¹³³ Vgl. Thorpe, J., 1975, S. 109.

¹³⁴ »Signor Mc Coy« (1897), »Little Boy Pink« (1898) und »Kiroskewero« (1901).

¹³⁵ »Jimmy Jog the Juggler« (1914), »Eggbert & Philbert« (1915).

¹³⁶ »The Jovial Farmer« (1898), »Sligo Slimpen & Fatty Freelance« (1903).

¹³⁷ »Skilly the Convict« (1904), »Fandango The Hoss« (1905), »Jester Theatre Royal« (1907).

¹³⁸ »Mary Jane's Situation's« (1904), »Dr Up-To Dayte's Avademy« (1904), »Sandbab the Sailor« (1904), »The Little Stowaways« (1907).

¹³⁹ Vgl. Gifford, D., 1975, S. X.

¹⁴⁰ Vgl. Pennell, J., 1901, S. 217.



bestimmtes Magazin ausführten oder als freie Zeichner Verlagen anboten. Am häufigsten, da am einfachsten übertragbar und dem Endergebnis des Holzschnittes am nächsten, wurden Tuschzeichnungen als Vorlage verwendet. Die Originalzeichnungen waren in der Regel wesentlich größer als ihre späteren Reproduktionen auf der Zeitschriftenseite. Der Illustrator war in den meisten Fällen lediglich mit der Erstellung von Zeichnungen beschäftigt und musste sich nicht um die Umsetzung seiner Skizzen bemühen. Die beiden Verlage Dalziel und Swain beschäftigten dazu Stecher und Drucker in einer eigenen Werkstatt.¹⁴¹

Zum Ende des Jahrhunderts nahm die Zahl der Reproduktionen im Halbtonverfahren, das seit 1876 das Abbilden von Motiven mit Farbübergängen ermöglichte, zu.

Zwischen 1880 und 1890 hatte man auch Versuche in der mechanischen Reproduktion von Photographien unternommen, bei denen ein photographisches, seitenverkehrtes Abbild der Zeichnung in eine Zinkplatte geätzt.¹⁴² Mit der neuen photomechanischen Reproduktionstechnik erfuhren Reproduktionen aufwendiger Zeichnungen und qualitativ hochwertiger Illustrationen einen enormen Aufschwung. Das Verfahren trug außerdem dazu bei, dass neue Publikationen aller Art auf den Markt kamen.¹⁴³ Durch die neue Möglichkeit der Vervielfältigung von Photographien ersetzten zahlreiche Magazine in den 1890er Jahren die bisher gezeichneten Illustrationen durch photographische Reproduktionen. Die Fähigkeit, das tägliche Leben widerzuspiegeln, sprachen viele Leser der Nachrichtenblätter der Photographie allerdings noch ab. Sie waren der Meinung, damit könnten nur gestellte Szenen festgehalten werden, die zwar dokumentarischen Wert hätten, aber nicht die Ausdruckskraft von gezeichneten Illustrationen besäßen. Erst 1897 wurde die erste mit Photographien bebilderte Tageszeitung, die *New York Tribune* in Amerika gedruckt. *L'Illustration*, die *Berliner Illustrierte Zeitung* und die *Illustrated London News*, die zu Beginn des 20. Jahrhunderts die geraßerte Photoreproduktion übernommen hatten, druckten neben photographischen Reproduktionen weiterhin in großem Umfang Illustrationen nach Zeichnungen bekannter Künstler. Die Photographie wurde von der Presse anfangs noch wenig zur

¹⁴¹ Vgl. Thorpe, J., 1975, S. 12.

¹⁴² Vgl. Thorpe, J., 1975, S. 10.

¹⁴³ Vgl. Pyle, H., 1994, S. 15.



Bebildung genutzt, da es ihr an Lebendigkeit fehlte, aber auch dadurch, dass die Reproduktionstechnik noch nicht vollkommen ausgereift war. Noch 1910 mussten fast alle in Zeitungen abgebildeten Photographien stark retuschiert werden. Erst 1930 setzte sich die Photographie in der Massenpresse in ganz Europa durch.¹⁴⁴ Die langsame Eroberung der Presse durch die Photographie als realitätsabbildendes Medium hatte jedoch schon zu Beginn des 20. Jahrhunderts weit reichende Folgen für die traditionellen druckgraphischen Medien. Die Graphik erlebte dadurch eine neue Wertschätzung als Sammelobjekt, Blätter wurden handschriftlich signiert und Druckplatten nach dem Druck einer fest bestimmten Auflage zerstört.¹⁴⁵ Nicht nur Literatur und Schwarz-Weiß-Kunst, sondern auch deren vornehmliche Inhalte wie Theater, Malerei, Sport, Industrie, Wissenschaft und Musik erlebten in England um 1900 eine Blüte, sicher nicht zuletzt durch die Popularisierung in den neuen Medien wie Zeitung und Plakat.¹⁴⁶

II.2.

JACK B. YEATS ILLUSTRATIONEN IN POPULÄREN ENGLISCHEN MAGAZINEN

Besonders in der Zeit von 1888 bis 1897 in London arbeitete Jack B. Yeats für englische Zeitschriften und Tageszeitungen. Bei den wenigsten stand er in einem festen Beschäftigungsverhältnis, er nutzte vielmehr das Angebot für freie Illustratoren und Zeichner, Beiträge an die Verlage zu schicken. Damit sicherte er sich ein eigenes Einkommen und behielt gleichzeitig die größtmögliche Unabhängigkeit von einem Auftraggeber.

¹⁴⁴ Vgl. Barret, A., 1978, S. 47.

¹⁴⁵ Vgl. Hirner, R., 1997, S. 48.

¹⁴⁶ Vgl. Thorpe, 1975, S. VII

II.2.1.

ILLUSTRATIONEN AB 1888

In London hatten Elizabeth und Susan Yeats zusammen mit einigen Künstlerinnen 1887 das Magazin *The Pleiades*, benannt nach einem Sternbild, »Die sieben Schwestern« aus der antiken Mythologie, gegründet. Sieben Frauen und der junge Jack B. Yeats als Ehrenmitglied gaben das Blatt heraus. Yeats Beitrag zur ersten Ausgabe der Zeitschrift war eine Erzählung mit dem Titel *The Diary of Sir Long Lean Claterly Bones*, die stilistisch an Erzählungen Mark Twains erinnert. Neben Geschichten arbeitete Yeats auch an Zeichnungen wie den Illustrationen zu den »The Letters of Dennis O'Grady« (Abb. 35) für das Magazin. Diese Illustration untermalt ein von O'Grady beschriebenes Pferderennen. An der Darstellung von Pferd und Reiter interessierten Jack B. Yeats durch sein gesamtes Werk hindurch die Beziehung von Mensch und Tier sowie das Motiv der Bewegung.



Abb. 35
Jack B. Yeats,
»Letters of Dennis O'Grady (2)«, 1888,
National Library of Ireland, Dublin

Die ebenfalls im Jahre 1887 durch Harry Hall gegründete Zeitschrift des englischen Vegetarierverbandes war die an deren Verlag Yeats Skizzen geschickt hatte. Der Begriff »Vegetarianism« war seit 1847 gebräuchlich und im Laufe der zweiten Jahrhunderthälfte zu einer internationalen Bewegung geworden. Überall auf der Welt gründeten sich Verbände der Anhänger fleisch- und fischloser Ernährung und damit auch Zeitschriften, die die Vorteile dieser Lebensweise verbreiteten.¹⁴⁷ Die Zeitschrift informierte über

¹⁴⁷ Vgl. Arnold, B., 1998, S. 42.



Übertragungen von Krankheiten durch Tiere, aber auch über ökonomische und gesellschaftliche Gründe für eine fleischlose Ernährung. Yeats ernährte sich nicht vegetarisch, stand den Prinzipien dieser Gesellschaft jedoch sehr nahe.¹⁴⁸



Abb. 36
Jack B. Yeats,
Illustration,
aus: *The Vegetarian*, 1888

Am 7. April 1888 erschien seine erste Phantasiezeichnung im Kinderteil ›Children's Corner‹ der Zeitschrift *The Vegetarian* (Abb. 36). Es folgte bis 1894 eine Reihe Aufträge für Yeats durch den Gründer und Verleger des Magazins. Dazu gehörte auch die Begleitung der Mitglieder des Verbandes zu einem Picknick, das Yeats für die Veröffentlichung in der Zeitung in Zeichnungen festhielt.¹⁴⁹ Das Blatt war neben dokumentarischen Illustrationen wie diesen mit humorvollen Zeichnungen gefüllt. Aushängeschild des Verbandes in London waren Mitglieder, die erfolgreich an Sportwettkämpfen teilnahmen. Die Aufträge wurden auf die Dokumentation solcher Ereignisse ausgeweitet, so dass sich die Sportreportage und -illustration zu einem besonderen Aufgabenfeld für Jack B. Yeats entwickelte.¹⁵⁰

Neben Bildreportagen sportlicher Wettkämpfe wie Boots- oder Pferderennen zeichnete Yeats für *The Vegetarian* Tiere, illustrierte aktuelle und unterhaltsame Ereignisse wie beispielsweise die pantomimische Aufführung von »The Beauty and the Beast«. ¹⁵¹ Für die Weihnachtsausgabe des *The Vegetarian* vom 22. Dezember 1888 illustrierte er das Gedicht »A Legend« seines Bruders William B. Yeats (Abb. 37).¹⁵²

¹⁴⁸ Vgl. Pyle, H., 1994, S. 17.

¹⁴⁹ Vgl. Arnold, B., 1998, S. 39.

¹⁵⁰ Vgl. Arnold, B., 1998, S. 40.

¹⁵¹ Vgl. Arnold, B., 1998, S. 59.

¹⁵² Vgl. Foster, 1997, S. 65.



Abb. 37
William B. Yeats,
»A Legend«,
illustriert von Jack B. Yeats,
aus: *The Vegetarian*, 22. Dezember 1888

Die Zeichnungen sind eng mit dem Text verwoben und unterstreichen den Inhalt der Legende, in dem die Illustrationen sich mit der Schrift der Verse verbinden. Durch die historischen Kostüme der dargestellten Personen macht Yeats deutlich, dass es sich um eine Erzählung aus einer längst vergangenen Epoche handelt. Am oberen rechten Bildrand ist ein keltisches Steinkreuz zu erkennen, das auf die örtliche Zuordnung der Legende, den irischen Urheber des Gedichts und den irischen Illustrator verweist.

Nach den ersten gedruckten Zeichnungen in der Zeitschrift des Vegetarierversandes sandte Yeats Zeichnungen und Skizzen an die Herausgeber des *Daily Graphic*, die erste illustrierte Tageszeitung Englands. Die erste Zeichnung des Künstlers, in der 1890 gegründeten Zeitung gedruckt wurde, stammte aus Yeats irischen Skizzenbüchern und trug den Titel »An Irish Race Meeting, at Drumcliff, Sligo«.

Der *Daily Graphic* wurde schnell bekannt, so dass neben den in Auftrag gegebenen Zeichnungen Künstler aus aller Welt Skizzen an den Verlag sandten. Diese wurden direkt von Stechern umgesetzt oder durch Zeichner für die Reproduktion in der verlagseigenen Druckwerkstatt vorbereitet.¹⁵³ Die dort beschäftigten Künstler, darunter auch Jack B. Yeats, arbeiteten zumeist gleichzeitig für die Zeitung *The Daily Graphic*

¹⁵³ Vgl. Thorpe, J., 1975, S. 58.



und die Zeitschrift *The Graphic*. Für die Entwicklung der englischen Schwarz-Weiß-Kunst und die wachsende Bedeutung der Illustration in Magazinen in den 1890er Jahren war der Begründer dieser beiden Blätter William Luson Thomas verantwortlich.¹⁵⁴ Mit dem Tod des Holzstechers am 16. Oktober 1900 verlor auch die Illustrationszeichnung ihre ursprüngliche Bedeutung für das Blatt. Die neue Führung des Verlages ersetzte die gezeichnete Illustration durch Reproduktionen von Photographien.¹⁵⁵

II.2.2.

ILLUSTRATIONEN AB 1891

Nach den ersten erfolgreichen Einsendungen von Zeichnungen erschien 1891 Yeats erste Zeichnung in *Ariel or the London Puck*, ein kleines acht Seiten umfassendes Blatt. Yeats erste Zeichnung, die am 3. Januar 1891 in dem Magazin erschienen war, trug den Titel »Five Smokes«. Nach dieser ersten Veröffentlichung einer seiner Zeichnungen arbeitete er regelmäßig für das Magazin. »Round the Town« war eine Reihe, die unter diesem Titel vom Juni bis August 1891 eine ganze Serie Zeichnungen erforderte.¹⁵⁶ Am 5. Juli 1891 änderte der Herausgeber Israel Zangwill, ein Dramaturg und Schriftsteller, das Konzept und Erscheinungsbild des Blattes völlig, um den beschäftigten Künstlern durch eine höhere Qualität des Drucks und der Reproduktionen gerecht zu werden. Manche Illustrationen wurden farbig gedruckt, sie waren allerdings nicht eigens für das immer noch preisgünstige Blatt entstanden. Bereits genutzte Druckstöcke des *St. Stephen's Review* ermöglichten farbige Illustrationen. Dennoch zählte *Ariel or the London Puck* zu den Londoner Publikationen, die Illustrationen verschiedener junger

¹⁵⁴ Vgl. Thorpe, J., 1975, S. 62.

¹⁵⁵ Vgl. Thorpe, J., 1975, S. 61.

¹⁵⁶ Vgl. Arnold, B., 1998, S. 59.

Künstler reproduzierte, unter denen Illustratoren wie Phil May bald zu den bekanntesten und begehrtesten Illustratoren Englands gehören sollten. Zu den ab 1891 an der Zeitschrift beteiligten Künstlern zählten neben Jack B. Yeats und Phil May die Zeichner Dudley Hardy, Starr Wood und Frederick Henry Townsend.¹⁵⁷ Trotz der Beiträge populärer Künstler bestand das Blatt nur etwa zwei Jahre, die letzte Ausgabe erschien am 6. Februar 1892.¹⁵⁸

Neben der Arbeit für den *Ariel or the London Puck* hatte Yeats 1891 die Arbeit für die *Illustrated Sporting and Dramatic News* aufgenommen. Dieser Ableger der *Illustrated London News* widmete sich vor allem Sport- und wichtigen Weltereignissen und bestand bereits seit 1874. Die Belegschaft dieses Blattes hatte man anders zusammengestellt als die der meisten anderen illustrierten Magazine. Die Herausgeber legten besonderen Wert auf eine literarische Verarbeitung der Sportreportagen und weniger auf die künstlerische Qualität der dokumentarischen Illustrationen.¹⁵⁹ Ab 1896 zeichnete Yeats regelmäßig für das Sportmagazin. Mit Yeats nahmen neue Mitarbeiter wie die Zeichner Gunning King, Ralph Cleaver und Seppings Wright die Arbeit an den Illustrationen zu den enthaltenen Sportberichten aus aller Welt auf. Das Blatt erhielt dadurch eine neue, junge und moderne Note. Ein Jahr später kamen weitere Künstler zu dem Mitarbeiterstab der *Illustrated Sporting and Dramatic News* hinzu mit denen sich Verlagerung des Schwerpunktes von der Reportage zur künstlerischen Illustration abzeichnete.¹⁶⁰ Die künstlerische Seite des Blattes blieb dennoch eher auf die humoristischen Zeichnungen und Karikaturen zu sportlichen Ereignissen beschränkt.¹⁶¹



Abb. 38
 Jack B. Yeats,
 »The Hurley Player«, o.J.
 Handkolorierter Holzschnitt der Cuala Press,
 30,0 x 22,0 cm,
 Privatsammlung

¹⁵⁷ Vgl. Thorpe, J., 1975, S. 125.
¹⁵⁸ Vgl. Thorpe, J., 1975, S. 126.
¹⁵⁹ Vgl. Thorpe, J., 1975, S. 63.
¹⁶⁰ Vgl. Thorpe, J., 1975, S. 65.
¹⁶¹ Vgl. Thorpe, J., 1975, S. 66.



Von Juli bis September 1891 schickte Yeats auch einige seiner Cartoons an das Magazin *Lock to Lock Times*, das besonders bekannt war für seine Sportreportagen. Die Herausgeber engagierten den Künstler und er erhielt noch im gleichen Jahr den Auftrag, die berühmte Themse-Regatta zu dokumentieren.¹⁶² Die Illustration von Sportberichten, die Darstellung von Sportlern und sportlichen Ereignissen in kleinen Zeichnungsserien gehörte in den frühen 1890er Jahren zu den Haupttätigkeiten des Zeichners.¹⁶³ »The Hurley Player« (Abb. 38) ist ein Beispiel für Yeats Arbeit als Sportreporter. Durch seine zahlreichen Besuche in seiner irischen Heimat ist Yeats besonders für die Dokumentation in Irland ausgetragener Wettkämpfe oder auch für die Vorstellung irischer Sportarten wie »Hurling« ausgewählt worden. Zunächst ist es, wie in der Darstellung des Sportlers, die Bewegung und Haltung, die Yeats zeichnerisch umsetzt. Später richtet Yeats sein Hauptaugenmerk auf die Beobachtung und Darstellung des Publikums, das hier im Hintergrund nur angedeutet ist.

Auch das Magazin *Paddock Life* veröffentlichte vor allem Nachrichten über den Aufschwung der sportlichen Freizeitbeschäftigung und heitere, kurzweilige Unterhaltung. Yeats erster Beitrag für *Paddock Life* hatte aus dreizehn Zeichnungen bestanden, die zusammen in einer Ausgabe gedruckt wurden. Durch die Arbeit bei den *Illustrated Sporting and Dramatic News* sowie *Lock to Lock Times* war Yeats für seine Zeichnungen sowie für seine Textreportagen zu sportlichen Ereignissen bereits bekannt und wurde von den Herausgebern des *Paddock Life* beauftragt, Zeichnungen zu den Trabrennen im Alexandra Park und Aintree, den Baddely Tennismeisterschaften, den Cricketspielen in Bedfordshire oder der Henley Regatta zu liefern. Im August 1891 reiste er im Auftrag des *Paddock Life* in die Hauptstadt seiner irischen Heimat, um Zeichnungen der Dubliner Pferdeschau und vom Pferderennen der Sommersaison in Leopardstown anzufertigen.¹⁶⁴ Wie stark den Künstler die Darstellung von Pferden beschäftigte, zeigt die ebenfalls im *Paddock Life* erschienene Karikatur »Our Artists Nightmare« (Abb. 39). Yeats stellt sich hier selbst zeichnend im Bett liegend dar, das Pferd verfolgt ihn bis in seine Träume.

¹⁶² Vgl. Arnold, B., 1998, S. 59.

¹⁶³ Vgl. Pyle, H., 1994, S. 19.

¹⁶⁴ Vgl. Arnold, B., 1998, S. 60.

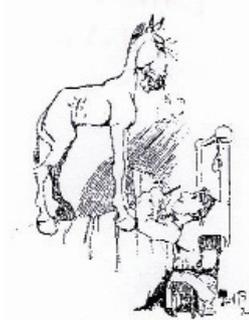


Abb. 39
Jack B. Yeats,
»Our Artist's Nightmare«,
aus: *Paddock Life*, 1892

II.2.3.

ILLUSTRATIONEN AB 1892

Von 1890 bis 1953 erschienen insgesamt 3.006 Ausgaben der *Comic Cuts*, eine Comicfolge für Erwachsene, für die Yeats von 1892 bis 1909 zeichnete. Die bekannten Harmsworth Brothers¹⁶⁵ der Amalgamated Press in London waren die Herausgeber dieser zu den ersten Comics in England zählenden Hefte. Das acht bis zwölf Seiten starke Blatt war zu Anfang seines Erscheinens etwa für den halben Preis anderer Comics zu erwerben. Dies dadurch möglich, dass das Heft zunächst Nachdrucke von Cartoons aus anderen englischen Magazinen wie beispielsweise *Ariel* or *the London Puck*, aber auch amerikanischen Comics reproduzierte und damit anfänglich nur wenige eigene Zeichner beschäftigen musste.¹⁶⁶ Wie schnell an diesen Ausgaben gearbeitet werden musste, zeigt die Anforderung der Verlagsbesitzer an die Mitarbeiter, eine Ausgabe innerhalb von vier Tagen fertig zustellen. Die steigenden Einnahmen durch die wachsende Auflagenhöhe machte es der Reprint-Zeitschrift bald möglich, eigene Künstler, Zeichner und Drucker zu beschäftigen. Auf der Titelseite forderte der Verlag junge, begabte Zeichner auf, Originalzeichnungen einzusenden, so dass das Blatt bin-

¹⁶⁵ Zeitungsverleger (u.a. *Daily Mail*, *Daily Mirror*), Harold Harmsworth (1868-1940) und Alfred Harmsworth (1865-1922).

¹⁶⁶ Vgl. Kat. Oldenburg, 1981, S. 94.



nen kurzer Zeit nur noch eigene, für die *Comic Cuts* gefertigte Zeichnungen enthielt. Die anfangs vereinzelt, für sich stehenden humoristischen Zeichnungen entwickelten sich im Laufe der Zeit zu beschrifteten Bildkästen mit zwei oder drei aufeinander folgenden Zeichnungen. Am 14. Februar 1891 hatte *Comic Cuts* den ersten ganzseitigen Comic auf der ersten Seite gedruckt.



Abb. 40
Jack B. Yeats,
»Chubblock Homes«,
aus: *Comic Cuts*, 18.II.1893

Jack B. Yeats, der für *Comic Cuts* 1893 die Comicfolgen »Chubblock Homes« (Abb. 40), eine Parodie auf den berühmten Detektiv Sherlock Holmes, 1894 »Billy Winkle Our Office Boy«, 1898 »Ephraim Broadbeamer«, 1899 »Convict 9999« und 1909 »The Whodidit« sowie »Roly Poly's Tour« zeichnete, ist zu den ersten Comiczeichnern Großbritanniens zu zählen.¹⁶⁷ Auf das erfolgreiche Vorbild *Comic Cuts*, denen der Comic seinen Namen verdankt, reagierten englische Verlage mit ähnlichen Publikationen wie 1890 mit der Herausgabe der *Illustrated Chips*, *Funny Cuts* und *Snap Shots*, 1892 des *The Wonder* und 1895 des *The Comic Home Journal*.¹⁶⁸

¹⁶⁷ Vgl. Gifford, D., 1975, S. 66.

¹⁶⁸ Vgl. Kat. Oldenburg, 1981, S. 61.

II.2.4.

ILLUSTRATIONEN AB 1893

Die erste Ausgabe eines weiteren Magazins mit dem Titel *Chums*, für das Yeats von 1893 bis 1896 gearbeitet hatte, war am 14. September 1892 erstmals erschienen. *Chums* war in Anlehnung John Cassell's erfolgreiches Jugendmagazin *The Boys Own Paper* (1879-1967) als Magazin für Erwachsene herausgegeben worden. Durch die Illustrationsbeiträge von James Affleck Shepherd, René Bull und Jack B. Yeats fand *Chums* bald einen großen Leserkreis.¹⁶⁹ Zum Erfolg trug die Aufnahme gezeichneter Piratengeschichten von Jack B. Yeats und Max Pemberton ab 1893 bei.¹⁷⁰ Ab der vierten Ausgabe des Blattes lieferte Yeats regelmäßig Zeichnungen an die Reproduktionswerk-

stätten des *Chums*. Yeats illustrierte bis 1896 Abenteuergeschichten, die über mehrere Ausgaben fortgesetzt wurden und gestaltete die farbigen Titelblätter.¹⁷¹

In der Zeitschrift *Funny Wonder* wurde Yeats Comic »Chubblock Homes« (Abb. 41) von 1893 bis 1899 in jeder Ausgabe als Fortsetzungsgeschichte gedruckt. Die Abbildung zeigt das Titelblatt des Comics aus dem Jahre 1897. Der Comic bestand zu dieser Zeit bereits aus



Abb. 41
 Jack B. Yeats,
 »Chubblock Homes«,
 aus: *Funny Wonder*, 10. April 1897

¹⁶⁹ Vgl. Thorpe, J., 1975, S. 162.
¹⁷⁰ Vgl. Kat. Oldenburg, 1981, S. 42.
¹⁷¹ Vgl. Kat. Oldenburg, 1981, S. 94.



mehreren zusammengesetzten Bildkästen. Yeats Parodie auf Doyle's *Sherlock Holmes* zeigt auf humorvolle Weise verschiedene Fälle des Detektivs, der diese mit seinem Hund ›Shirk‹ zu lösen versucht. Ursprünglich sollte die Heldenfigur regelmäßig in den *Comic Cuts* erscheinen, die einige der Comics auch als erste gedruckt hatten. Yeats hatte sich jedoch für die regelmäßige Reproduktion seiner Karikaturen des Detektivs im *Funny Wonder* entschieden. Weitere Figuren, die für dieses Comicmagazin entstanden, waren der Gauner »Hiram B. Boss«, der Schmuggler »Ephraim Broadbeamer« und »Our Handy Man«.¹⁷²

II.2.5.

ILLUSTRATIONEN AB 1895

Neben zahlreichen humoristischen Zeichnungen und Strips für Comicmagazine zeichnete Yeats 1895 für die *Illustrated London News*. Der Herausgeber Herbert Ingram hatte am 14. Mai 1842 die erste Ausgabe der Londoner Zeitung veröffentlicht.¹⁷³ Ingram, ein junger Drucker und Zeitungsverleger aus Nottingham, war 1842 nach London gekommen. Er erkannte und nutzte die Zeit des Aufschwungs illustrierter Magazine und Zeitungen. Ingram, politisch liberal engagiert, wollte in den *Illustrated London News* über Themen berichten, die besonders für die ärmere englische Bevölkerung von Interesse waren, wie beispielsweise die Abschaffung der Kinderarbeit in Erzminen. Schon die erste Ausgabe von 26.000 Exemplaren verkaufte sich erfolgreich, so dass die Auflage nach wenigen Wochen auf 65.000 erhöht wurde.¹⁷⁴

1890 wurden wie zu den Anfängen der Zeitung noch immer die meisten Zeichnungen durch das Holzstichverfahren reproduziert, nur wenige im neuen Raster-

¹⁷² Vgl. Pyle, H., 1994, S. 21.

¹⁷³ Vgl. Thorpe, J., 1975, S. 5.

¹⁷⁴ Vgl. Thorpe, J., 1975, S. 35.

verfahren des Nürnbergers Georg Meisenbach.¹⁷⁵ Zeichnungen zu aktuellen Ereignissen der 1890er Jahre stammten aus der Feder von Künstlern wie, Richard Caton Woodville, Walter Wilson und William Barnes Wollen und Jack B. Yeats. Sie führten die zeichnerische Reportagearbeit weiter, obwohl auch die *Illustrated London News* immer mehr Photographien zur Illustration nutzte. Ihre Illustrationen entstanden nach eigenen Skizzen oder Notizen, die sie vor Ort erstellt hatten oder auf der Basis von Aufzeichnungen anderer Reporter.¹⁷⁶ Zum Ende des Jahres 1895 unterhielten die Herausgeber der Zeitung eine eigene Druckwerkstatt, in der Zeichner und Holzstecher Skizzen erstellten und reproduzierten. Die bisherige künstlerische Vorarbeit durch namhafte Maler und Illustratoren wurde dadurch eingespart.¹⁷⁷ Damit endete auch die Arbeit Jack B. Yeats für die Zeitung. Der künstlerische Wert des Blattes wurde von Alltäglichen verdrängt und aus dem angesehenen Wochenblatt entwickelte sich eine gewöhnliche Tageszeitung.¹⁷⁸

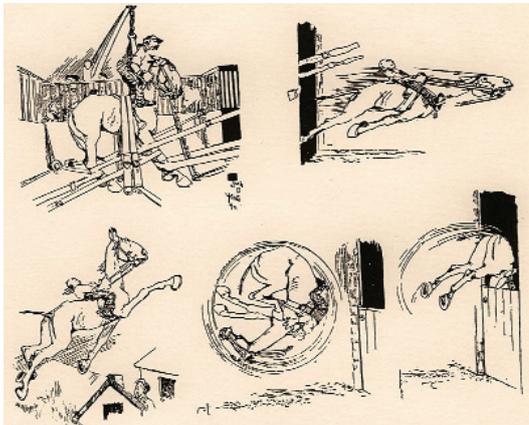


Abb. 42
 Jack B. Yeats,
 »The Demon Horse«,
 aus: *Judy*, 1895

Die Zeitschrift *Judy* war 1867 gegründet worden. Jack B. Yeats Illustrationen in diesem Magazin um 1895 zeugen von seiner intensiven Illustrationstätigkeit in den 1890er Jahren und sie zeigen seinen ausgereiften Illustrationsstil. Mit der Zeichnung »The Demon Horse«

(Abb. 42) präsentiert der Künstler eine weitere Facette der Beziehung von Pferd und Reiter. Humoristische Darstellungen wie diese haben Yeats zu zahlreichen Aufträgen für Comiczeitschriften verholfen. Sie zeigen wie dieses Beispiel nicht nur seine humor-

¹⁷⁵ Vgl. Thorpe, J., 1975, S. 28.

¹⁷⁶ Vgl. Thorpe, J., 1975, S. 23.

¹⁷⁷ Vgl. Thorpe, J., 1975, S. 36.

¹⁷⁸ Vgl. Thorpe, J., 1975, S. 40.



volle Auseinandersetzung mit verschiedenen Motiven, sondern auch seine Fähigkeit Bewegungsabläufe in einfachen Linienzeichnungen umzusetzen.

Sein letzter Cartoon für das Comicblatt erschien im Juli 1897, kurz bevor er London verließ.¹⁷⁹

Neben der längeren Beschäftigung bei *Punch* und *Fun* zeichnete Yeats weiterhin Comics für Neuerscheinungen wie *Big Budget*. Zwischen dem 19. Juni 1897 und 20. März 1909 erschienen 614 Ausgaben des *Big Budget*. »Jack Sheppard« und »Little Boy Pink« waren die gezeichneten Helden Yeats Comics in *Big Budget*.¹⁸⁰

II.2.6.

DIE ARBEIT DES KÜNSTLERS FÜR DAS MAGAZIN

»PUNCH: THE LONDON CHARIVARI« AB 1896

Von 1896 bis 1941 arbeitete Jack B. Yeats für diese Zeitschrift, die wie schon einige Male genannt, Vorbild für zahlreiche neu erscheinende Magazine der 1890er Jahre in England war. An einem Abend im Juni 1841 hatten sich Mark Lemon und Henry Mayhew mit ein paar Freunden in London getroffen, um über die Ausgabe eines neuen, illustrierten Magazins zu diskutieren. Lemon und Mayhew waren politisch engagiert und beabsichtigten in einer neuen Zeitschrift über Politik zu informieren und gleichzeitig gesellschaftlich relevante Themen humorvoll zu betrachten. Zu dem Titel des Magazins *Punch* kam es, als jemand in dieser Runde konstatierte: »a good punch need lemon«.

Der Untertitel *The London Charivari* zeugt von der beabsichtigten Verbindung zu dem Pariser Vorbild und Gegenstück *Le Charivari*, das Charles Philipon bereits 1832 gegründet hatte.¹⁸¹

¹⁷⁹ Vgl. Pyle, H., 1994, S. 27.

¹⁸⁰ Vgl. Pyle, H., 1994, S. 21.

¹⁸¹ Vgl. Sullivan, A. (ed.), 1984, S. 325.



Abb. 43
Richard Doyle,
Titelblatt des *Punch*, 1849

Das von Richard Doyle gezeichnete Titelblatt des *Punch* (Abb. 43) sollte zunächst den Titel für ein halbes Jahr zieren, wegen des Erfolges hielten die nachfolgenden Herausgeber jedoch für die folgenden hundert Jahre daran fest. Die erste illustrierte Ausgabe des *Punch* war am 17. Juli 1841 in der Druckerei von Joseph Laß realisiert worden. Mark Lemon schrieb in einem einführenden Artikel mit dem Titel ›The Moral of Punch‹, das Magazin möge helfen »[...] to destroy the principle of evil by increasing the means of cultivating the good. For the first few years of its existence, Punch Magazine developed a reputation as a defender of the oppressed and a radical scourge of all authority. [...]«¹⁸²

Ab 1842 erschienen in jeder der Ausgaben etwa 35 reproduzierte Zeichnungen, darunter stets ein großformatiger politischer Cartoon. Die Bezeichnung ›Cartoon‹ wurde ab 1843 gebräuchlich, als im *Punch* eine Folge von Karikaturen und Parodien auf künstlerisch stark kritisierte ›Kartons‹, die Entwürfe zur Ausschmückung des englischen Parlaments, veröffentlicht worden waren.

M. H. Spielmann zeichnete 1895 im Auftrag der *Times* die Geschichte des Blattes auf¹⁸³ und bezeichnete den *Punch* darin als ›nationalen Spaßmacher‹ und ›nationale Institution‹.¹⁸⁴ Jede Ausgabe enthielt Karikaturen und Bilder, politische Glossen und Satiren, in die französische, deutsche und auch lateinische Sprachanteile eingeflossen waren. Ein fester Stab Mitarbeiter bildete die Textredaktion, auf Beiträge von anderen Redakteuren wurde in diesem Bereich kein Wert gelegt. Ideen aus anderen Zeitungen oder Zeitschriften für Artikel und Illustrationen wurden von den Textern und Graphikern des *Punch* auch übernommen, in diesen Fällen aber unsigned abgedruckt. Satire und Kunstkritik wurde stets ohne Namen des Autors gedruckt, stattdessen nutzte die Redaktion hier das am häufigsten benutzte Pseudonym ›Mr. Punch‹. Die Symbol-

¹⁸² *Punch*, 17. Juli 1841.

¹⁸³ M.H. Spielmann, *The history of Punch*, New York 1895.

¹⁸⁴ Vgl. Stielau, A., in: Spielmann, M.H. (Hg.), 1895, S. II.



figur ›Mr. Punch‹ ist einem englischen Puppenspiel des späten 17. Jahrhunderts entlehnt.¹⁸⁵ Doyles Vorstellung von der Figur, manifestiert in seiner Titelblattillustration (Abb. 43), prägte das Bild des ›Mr. Punch‹ in England und regte andere Zeitschriftenverlage an, ihr Blatt ebenfalls an einer Leitfigur zu orientieren, die als Illustration in jeder Ausgabe erscheinen sollte. Bis 1893 wurden die Cartoons der beim Punch beschäftigten Zeichner und freischaffenden Künstler aus ökonomischen Gründen direkt auf Holz gezeichnet, denn nur auf diese Weise konnte die Druckplatte 24 Stunden später vom Holzstecher fertig gestellt sein und dem Aktualitätsanspruch der Herausgeber entsprechen. Mit Zeichnungsvorlagen von Künstlern zu arbeiten bedeutete eine große Herausforderung für die Stecher, da sie angehalten waren, die zum Teil sehr feinen Bleistiftzeichnungen so umzusetzen, dass sie den Charakter des künstlerischen Urhebers nicht zu stark veränderten. Das Blatt förderte konsequent die Schwarz-Weiß-Kunst der Zeit und die Technik des Holzschnitts in der eigenen Druckwerkstatt.¹⁸⁶ Die 1890er Jahre waren für den Verlag des Blattes die erfolgreichsten, durch die Beschäftigung hervorragender Zeichner wie Phil May, Linley Sambourne und Leonard Raven-Hill war der künstlerische Standard sehr hoch angesetzt worden. Mit der Aufnahme von Zeichnungen weiterer Künstler, die nicht zur ständigen Besetzung zählten, blieb das Blatt jung, lebendig und abwechslungsreich.¹⁸⁷ Nach der Jahrhundert-

wende beschäftigte das Magazin die bei der Leserschaft beliebten britischen Zeichner wie F.H. Townsend, Frederick Pegram, Edmund Sullivan und den Iren Jack B. Yeats.

Englische Zeitschriften, die zum Punch in Konkurrenz traten, wurden vom bürgerlichen Publikum aufgrund ihrer meist progressiveren oder gar frivolen Erscheinung abgelehnt.



Abb. 44
Jack B. Yeats,
›The March of Science‹
Illustration,
aus: *Punch*, 2. November, 1910

¹⁸⁵ Vgl. Stielau, A., in: Spielmann, M.H. (Hg.), 1895, S. 14.

¹⁸⁶ Vgl. Thorpe, J., 1975, S. 11.

¹⁸⁷ Vgl. Thorpe, J., 1975, S. 28.



Yeats Text- und Illustrationsbeiträge in Blättern wie *Illustrated Chips* oder *Chums* hatten ihm lange den Zugang zu dem exklusiveren *Punch* verwehrt. 1896 hatte Francis C. Burnand erstmals eine seiner eingereichten Zeichnungen zur Veröffentlichung angenommen.¹⁸⁸ Nach der Rückkehr des Künstlers nach Irland 1910 erschienen im *Punch* regelmäßig Yeats Zeichnungen. Da Yeats die Arbeit als Karikaturist nach seiner Rückkehr nach Irland aus rein ökonomischen Gründen fortführte, erfuhr seine Familie bis in die 1930er Jahre hinein nichts über seine Nebentätigkeit bei dem Magazin. Erst durch ein Postirrtum, bei dem die Bezahlung des Verlages aus London bei seinem Bruder William in der Dubliner Nachbarschaft eingegangen war, erfuhr die Familie von seiner Arbeit für die etablierte englische Zeitschrift. Zwischen 15 und 30 Cartoons von Yeats erschienen ab 1910 jährlich im *Punch*, sie wurden über eine halbe und ab 1915 manchmal über eine ganze Seite in dem Magazin gedruckt. Bis 1948 sind unter seinem Pseudonym ›William Bird‹ insgesamt über 520 Cartoons reproduziert und gedruckt worden.¹⁸⁹



Abb. 45
»Life's Little Anomalies«,
Illustration,
aus: *Punch*, 16. Juni 1920

Mit der Entwicklung eines freieren Stils in der Malerei ab 1910 wurde auch sein Zeichenstrich lockerer und lebendiger. Thematisch zeigen seine Zeichnungen allerdings kaum Veränderungen gegenüber den ersten Illustrationen.

Es sind vor allem Szenen aus dem alltäglichen Leben, die auf der Straße und zu gesellschaftlichen Anlässen entstanden. Die Cartoons zeigen vor allem in der Veränderung des Zeichenstrichs die Weiterentwicklung des Künstlers. Statt der reinen

¹⁸⁸ Vgl. Pyle, H., 1994, S. 24.

¹⁸⁹ Vgl. Rosenthal, T.G., 1993, S. 51.



Linienzeichnung wie in dem Beispiel »The March of Science« (Abb. 44) legt Yeats 1920 in Zeichnungen wie »Life's Little Anomalies« (Abb. 45) Wert auf perspektivische Darstellung und Plastizität. Die Illustrationen der 1930er Jahre zeichnen sich dann durch einen schnelleren, flüchtigeren Strich (Abb. 46, 47) aus. Der Ausdruck und die individuelle Ausarbeitung einzelner Charaktere geht dabei jedoch nicht verloren.

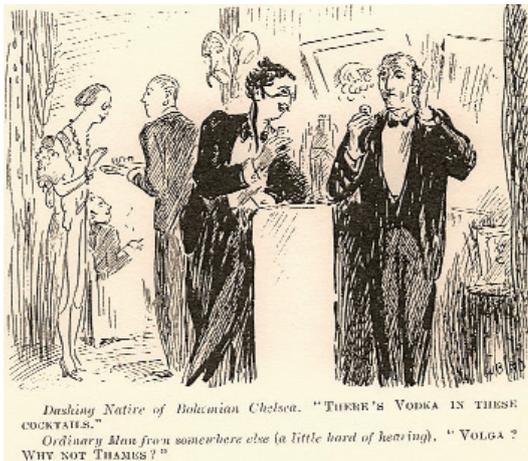


Abb. 46
Jack B. Yeats,
Illustration,
aus: *Punch*, 19. Februar 1930

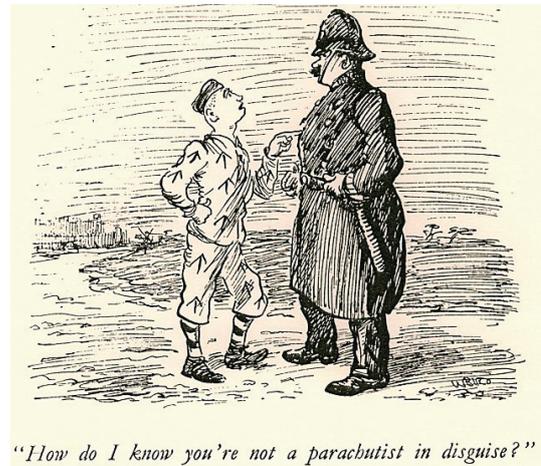


Abb. 47
Jack B. Yeats,
Illustration,
aus: *Punch*, 20. November 1940

Yeats ging es bei der Arbeit als Illustrator nicht primär um den künstlerischen Aspekt, da die zeichnerische Arbeit für den *Punch* stellte als Nebentätigkeit zur Malerei und Literatur lediglich eine Einkommenssicherung für ihn darstellte, wie sie auch viele andere seiner Malerkollegen in dieser Zeit nutzten.¹⁹⁰ Die Illustrationsarbeit brachte dem Künstler allerdings auch Kritik ein, wie beispielsweise von Sir Kenneth Clark, dem Direktor der Londoner National Gallery. In der Eröffnungsrede zu Yeats Ausstellung in Toronto 1971 würdigte er dessen frühe Zeichnungen im Magazin *Punch*:

¹⁹⁰ Vgl. Murphy, W., 1972, S. 296.



»They had none of the tricks of the trade and in consequence looked to me very bad. I remember protesting about them to my drawing master. When, much later, I first saw paintings by the same artist, signed Jack Yeats, I had the same feeling of resentment at anything so different, so oblivious or perhaps, so jauntily defiant of all the artistic fashions which I was at that time painfully learning to adopt. They were, to begin with, frankly illustrations; and the life they illustrated was fierce, feckless and independent, very far from the comfortable bourgeois bohemianism which I, in common with most middle-class englishmen, supposed to be the artist's lot. These proud, angry-looking men, with cloth caps pulled over one eye, those highstepping horses and stormy ragged race meetings, suggested a way of life in which man was neither an economic criminal with a respect for law and order, nor an aesthetic animal with a respect for learning and the Russian ballet.«

Kenneth Clark¹⁹¹

II.2.7.

ILLUSTRATIONEN AB 1900

Der anhaltende Erfolg des *Punch* hatte wie schon erwähnt die Bildung zahlreicher ähnlich ausgerichteter illustrierter Zeitschriften zur Folge. Die erste Ausgabe des *Fun*, einer der am engsten am großen Vorbild orientierten Zeitschriften, erschien erstmals im September 1861. Das Blatt erschien wöchentlich mit einem ganzseitigen und manchmal doppelseitigen, zumeist politischen Cartoon, grotesken Illustrationen, kleineren Bildern zu gesellschaftlich aktuellen Themen oder Sportberichten. Die Texte stammten wie die des *Punch* aus den Bereichen Kultur, Theater, Literatur, Kunstkritik, Parodie, Vers und Wortspiel.¹⁹² Wie der *Punch* als Markenzeichen und Identifikationsfigur Mr. Punch mit seinem Hund auf jedes Titelblatt druckte, hatte *Fun* einen »Mr. Fun« mit

¹⁹¹ Vgl. White, J., 1971, S. 11/12.

¹⁹² Vgl. Sullivan, A. (Hg.), 1984, S. 135.



einer Katze. Die Belegschaft des älteren *Punch* sah verächtlich auf das Plagiat herab. *Fun* wurde durch seinen niedrigen Preis und die anfänglich mindere Qualität des Papiers und der Reproduktionen als ›Punch der Armen‹ bekannt.¹⁹³ Die Herausgeber des *Fun* beschäftigten junge Illustratoren, darunter nicht wenige, die gleichzeitig für *Punch* zeichneten, oder gar vom *Punch* zur liberaleren Zeitschrift gewechselt hatten. Die meisten Comic-Zeitschriften pflegten eine Verbindung zum immer beliebter werdenden Theater, besonders die Herausgeber des *Fun* lehnten sich im ersten Jahrzehnt des Erscheinens ungewöhnlich eng daran an. Durch die Beteiligung bekannter Künstler, wie ab 1901 auch Jack B. Yeats, und ein neues Erscheinungsbild zeichnete sich das Blatt bis zu seinem letzten Erscheinungsdatum als äußerst anspruchsvoll aus. Das Interesse am politischen Geschehen der Zeit war sehr groß, und so gehörte für *Fun* wie für den *Punch* der wöchentlich erscheinende politische Cartoon zum Erfolgsrezept.¹⁹⁴



Abb. 48
Jack B. Yeats,
»Signor Mc Coy«,
aus: *Big Budget*, 1898

Nach den vereinzelten Aufträgen für Zeichnungen im *Punch* und einiger Aufträge für Comic-Magazine hatte sich Yeats um 1900 verstärkt mit einer eigenen Publikation beschäftigt, auf die im Kapitel III noch näher eingegangen wird. Die Amerikanerin Pamela Coleman Smith, die mit Yeats an der Herausgabe seiner Zeitschrift *A Broad Sheet* von 1902-1903 gearbeitet hatte, befasste sich gleichzeitig mit einer eigenen Publikation. Ursprünglich sollte diese unter dem Titel *Hour-Glass* erscheinen, unter dem Titel *The Green Sheaf* wurden dann zwischen 1903 und 1904 dreizehn Ausgaben gedruckt.¹⁹⁵ Die Künstlerin nutzte den Kontakt zu ihrem ehemaligen Geschäftspartner Yeats und bat diesen um die Erlaubnis der Reproduktion seiner Zeichnungen. Weitere

¹⁹³ Vgl. Sullivan, A. (Hg.), 1984, S. 136

¹⁹⁴ Vgl. Thorpe, J., 1975, S. 97.

¹⁹⁵ Vgl. Sullivan, A. (Hg.), 1984, S. 162.



Illustrationen und Texte stammten von zahlreichen Autoren, die sie von der Zusammenarbeit mit Yeats kannte oder sogar in *A Broad Sheet* schon erschienen waren.¹⁹⁶

Ab 1900 zeichnete Yeats für jede Samstagsausgabe des Comics *Jester and Wonder*. Das Blatt erschien vom 24. Mai 1902 bis 20. Januar 1912 und umfasste jeweils 16 Seiten. Das Blatt beinhaltete hauptsächlich Erzählungen und Fortsetzungsgeschichten, sowie einige Seiten mit Comic Strips, vergleichbar mit denen des schon genannten *The Big Budget*.¹⁹⁷

II.2.8.

ILLUSTRATIONEN IM MANCHESTER GUARDIAN 1905

John Edward Taylor¹⁹⁸ hatte 1821 den *Manchester Guardian*, dessen erste vierseitige Ausgabe in 1.000 Exemplaren am 5. Mai erschienen war, gegründet. Wie andere Blätter, die außerhalb von London verkauft wurden, erschien der *Manchester Guardian* zunächst nur einmal wöchentlich. Der Preis für Zeitungen war zu dieser Zeit recht hoch, da die Verlage für jedes verkaufte Blatt eine hohe Steuer an den Staat zahlen mussten. Die Leserschaft war dadurch noch auf besser verdienende Personenkreise beschränkt.¹⁹⁹ Nach der Abschaffung staatlicher Steuern auf Druckwerke 1855 erschien die Zeitung täglich. Unter dem leitenden Herausgeber Jeremiah Garnett²⁰⁰, stieg die Höhe der Auflage auf fast 10.000 Exemplare je Ausgabe.²⁰¹

Durch die Vielzahl von Jack B. Yeats Zeichnungen in Zeitschriften und seine Aquarelle in Londoner Ausstellungen, war 1905 der Herausgeber des *Manchester Guardian*, C.P. Scott²⁰², auf den irischen Künstler aufmerksam geworden. Bevor Scott

¹⁹⁶ Vgl. Arnold, B., 1998, S. 105.

¹⁹⁷ Vgl. Gifford, D., 1975, S. 82. #

¹⁹⁸ Der Journalist J.E. Taylor hatte den *Manchester Observer* ins Leben gerufen und den *Manchester Guardian* mitbegründet.

¹⁹⁹ Vgl. Lee, A.J., 1976, S. 51.

²⁰⁰ Garnett war Journalist und Drucker und ab 1844 leitender Herausgeber des *Manchester Guardian*.

²⁰¹ Vgl. Lee, A.J., 1976, S. 139.

²⁰² C.P. Scott, der ab 1872 den *Manchester Guardian* herausgab, nahm in den 1870ern am öffentlichen und politischen Leben der Region teil und machte aus dem *Manchester Guardian* ein informatives Nachrichtenblatt. 1895 kandidierte Scott für die Liberale Partei in den Wahlbezirken in Manchesters Nordosten und gewann die Wahl. 1900 zog er ins englische Parlament ein und gab während dieser Zeit weiterhin das Blatt heraus.



ihm 1905 einen Auftrag für Darstellungen des irischen Westens in Zusammenarbeit mit dem Schriftsteller J.M. Synge erteilte, waren Jack B. Yeats Illustrationen und Berichte im *Manchester Guardian* sportlichen Wettkämpfen wie Boxduellen, Bootsregatten, Pferderennen oder Spielen, wie dem ›Shove halfpenny‹²⁰³ (Abb. 49) gewidmet:

»The third game began and then I realised that Dan was right. Bill and Val dance ›set‹. Though his face never lost its subdued sadness, it was evident that Bill knew it. He did things to those halfpennies to learn which must have taken the practice of half of lifetime. It was all over. The local knowing ones looked at one another. ›The man from across the water‹ had won.«²⁰⁴



Abb. 49
Jack B. Yeats,
›Shove Halfpenny Contest‹, 1898
aus: *Manchester Guardian*, 4. Oktober 1905

Die Zeichnung ›Shove Halfpenny Contest‹ zeigt die Freude des Zeichners daran, Menschenmengen darzustellen. Jede Person hat individuelle Gesichtszüge. Die Person am Eingang, mit Mantel und Hut bekleidet, schaut nicht dem Spiel zu, sondern blickt den Betrachter direkt an. Sie ist eine Selbstdarstellung des Künstlers, der sich hier selbst als Beobachter mit in das Bild integriert hat.

²⁰³ Ein in England und Irland verbreitetes Spiel, bei dem Münzen oder Scheiben mit der Hand möglichst nah an eine Markierung auf einem Tisch geworfen werden.

²⁰⁴ Das Zitat gibt den Text des *Manchester Guardian* wieder, zu dem die Illustration entstanden ist. Vgl. Rosenthal, T.G., 1993, S. 20.

Illustrationen ganz anderer Art erschienen in *The Shanachie* (Abb. 50), einem nach einem Geschichtenerzähler der keltischen Zeit benannten Blatt. 1906 und 1907 gab der Dubliner Verlag Maunsel & Company zwei Jahrgänge dieser Zeitschrift für irische Kunst und Literatur heraus. Vertreter der Irischen Renaissance, wie William B. Yeats, Jack B. Yeats, J. M. Synge, Lady Gregory, Padraic Colum, George Bernard Shaw und George Russell lieferten Texte und Illustrationen für dieses mit der Identität der Iren beschäftigte Organ.²⁰⁵ Yeats arbeitete zur Blüte der Irischen Renaissance besonders engagiert an Publikationen wie diesen, die sich mit irischer Tradition auseinandersetzten. Das Blatt widmete sich aber auch durchaus den englischen Modeerscheinungen, wie Comic und Cartoon.



Abb. 50
»The Shanachie«,
illustriert von Jack B. Yeats,
22,8 x 17,4 cm,
aus: *The Shanachie: An Illustrated Irish Miscellany*

Rückblickend zeichnete Yeats etwa über 60 Jahre, von 1888 bis 1948, Illustrationsvorlagen für etwa 25 verschiedene Magazine und Zeitungen. Die Zeichnungen entstanden aus der Fülle seines Materials in Skizzenbüchern und auf Einzelblättern, die er im Alltagsleben aufgezeichnet hatte. Aus diesem früh angelegten, tagebuchartigen zeichnerischen Werk schöpfte der Künstler auch als Maler bis in die 1950er Jahre seine Motive, Erzählungen und Bildtitel.

²⁰⁵ William B. Yeats, *The Shanachie: An Illustrated Irish Miscellany*, 1906, Maunsel, Dublin.



II.3.

BUCHILLUSTRATIONEN DES KÜNSTLERS

Zu den bekannten Illustratoren englischer Bücher und Zeitschriften um 1900 zählten Künstler wie Robert Anning Bell, Edmund Sullivan und Hugh Thomson. Photographie, Elektrotypie und Stahlstich schienen den Holzstich als Reproduktionsverfahren der Illustrationszeichnungen zu dieser Zeit zunächst abzulösen, durch Noel Rooke erlebte die traditionelle Technik in England jedoch eine neue Blüte. Rooke selbst hatte als Illustrator gearbeitet und war wie viele andere Künstler unzufrieden mit den zum Teil schlechten modernen Reproduktionen seiner Zeichnungen. Wie auch Rooke bestanden viele Künstler auf die qualitativ hochwertigere Umsetzung ihrer Zeichnungen durch den Holzstich.²⁰⁶



Abb. 51
Hugh Thomson (1860-1920),
Illustration,
aus: *Jane Austen, Emma*, 1898,
Kapitel 34, Macmillan, London



Abb. 52
Edmund Sullivan (1869-1933),
Illustration,
aus: *Sartor Resartus, The Life and
Opinions of Herr Teufelsdröckh*, 1898,
George Bell & Sons, London

Jack B. Yeats zeichnete zu Beginn seiner Illustrationsarbeit beinahe ausschließlich für Zeitschriften, Zeitungen und nur gelegentlich für Veröffentlichungen in Buchform. Die frühen Buchillustrationen sind stark an denen der bekannten Illustratoren der

²⁰⁶ Vgl. Horne, A., 1994, S. 19.



Zeit orientiert. Es sind vorwiegend einfache Linienzeichnungen, die sich leicht reproduzieren ließen.

Den ersten Auftrag erhielt er 1890 aus dem Hause des T. Fisher Unwin Ltd. Verlages für Zeichnungen zu dem Gedicht *The Great Cockney Tragedy* von Ernest Rhys.²⁰⁷ Das Gedicht erzählt die Geschichte eines Juden aus Cockney, illustriert durch sieben Zeichnungen des jungen Künstlers. Rhys und Yeats hielten über diese erste Zusammenarbeit hinaus den Kontakt zueinander und arbeiteten für Yeats Publikation *A Broad Sheet* kurz nach 1900 erneut zusammen.²⁰⁸ Der Londoner Verlag Routledge und Kegan hatte ihn bereits 1892 beauftragt, das Buch *Irish Fairy Tales*²⁰⁹ 1892 mit Zeichnungen auszumücken. Auch weitere Folgeaufträge verdankte er seinem älteren Bruder und dessen guten Kontakten zur Londoner Literaturszene, zu der auch zahlreiche irische Schriftsteller zählten. Die Freundin des Schriftstellers Katharine Tynan, eine wichtige Persönlichkeit der Bewegung der Irischen Renaissance, beauftragte Yeats, mehrere ihrer folkloristischen Texte zu illustrieren. Das ebenfalls im Rahmen der Bewegung veröffentlichte Buch *The Celtic Twilight*²¹⁰ erschien nur wenig später, wobei das Titelblatt eine Zeichnung des Vaters John B. Yeats schmückte und die Texte der Sohn Jack illustrierte.²¹¹ Bereits ein Jahr darauf wurde eine Illustration zu William B. Yeats Erzählung »Michael Clancy, the Great Dhoul and Death« in dem Buch *The Old Country*²¹² gedruckt.



Abb. 53
Jack B. Yeats,
»Reading the News«, um 1892
Bleistift und Aquarell,
aus einem Skizzenbuch

²⁰⁷ Ernest Rhys, *The Great Cockney Tragedy*, 1890, T. Fisher Unwin, London.

²⁰⁸ Vgl. Arnold, B., 1998, S. 58.

²⁰⁹ William B. Yeats, *Irish Fairy Tales*, 1892, Routledge and Kegan, London.

²¹⁰ William B. Yeats, *The Celtic Twilight*, 1893, Laurence and Bullen, London.

²¹¹ Vgl. Pyle, H., 1994, S. 24.

²¹² William B. Yeats, *The Old Country*, Christmas Annual, 1894.



Vor der Jahrhundertwende erschienen dann lediglich zwei weitere Illustrationsaufträge für die Bücher *The history and remarkable life of the truly honourable Colonel Jaques, commonly called Jack*²¹³ von George A. Aitken im Jahre 1895 und zu *The black prophet, a tale of Irish famine*²¹⁴ von William Carleton 1899. 1902 illustrierte Yeats, entdeckt durch seine Arbeit als Sportjournalist und Illustrator von Sportberichten in Magazinen und Zeitungen, Sophie L. Macintoshs Buch *The Last Forward and other Stories*²¹⁵. Durch Yeats Kontakte zu den Schriftstellern und Förderern der irischen Renaissancebewegung entstanden im gleichen Jahr auch die ersten Illustrationen für Norma Borthwicks drei Bände der *Irish Reading Lessons*²¹⁶.

Die Unterrichtsbücher hatte der Künstler mit Zeichnungen nach Skizzen illustriert, die während seines Aufenthaltes im irischsprachigen Teil seiner Heimat 1892 entstanden waren und wie in der Abbildung »Reading the News« (Abb. 53) vorwiegend Darstellungen von Kindern waren.²¹⁷ Es folgten 1904 drei weitere Aufträge für Buchillustrationen für das Buch *The Collegians* von Gerald Griffin²¹⁸, *The Prince of Lisnover von Grace Rhys*²¹⁹ und *New Songs* von G.W. Russell (Æ).²²⁰ John Hamilton Reynolds hatte in seinem Roman *The Fancy*²²¹ über sein Leben und seine Vorliebe für den Boxsport geschrieben und Jack B. Yeats illustrierte das Buch 1905. Yeats, der sich seit den frühen 1890er Jahren in den Boxhallen Londons aufgehalten hatte und zahlreiche Illustrationen zu Boxkämpfen an Sportzeitschriften geliefert hatte, zeichnete für das biographische Werk Reynolds dreizehn Illustrationen.²²²

²¹³ George Atherton Aitken, *The history and remarkable life of the truly honourable Colonel Jaques, commonly called Jack*, 1895, Dent, London.

²¹⁴ William Carleton, *The black prophet, a tale of Irish famine*, 1899, Lawrence & Bullen, London.

²¹⁵ Sophie L. Macintosh, *The Last Forward and other Stories*, 1902, R. Brimley Johnson, London.

²¹⁶ Norma Borthwick, *Irish Reading Lessons*, 1902, The Irish Book Company Dublin

²¹⁷ Vgl. Arnold, B., 1998, S. 60.

²¹⁸ Gerald Griffin, *The Collegians*, 1904, James Duffy, Dublin.

²¹⁹ Grace Rhys, *The Prince of Lisnover*, 1904, Methuen, London.

²²⁰ G.W. Russell, *New Songs*, 1904, O'Donoghue, Dublin.

²²¹ John Hamilton Reynolds, *The Fancy*, 1905, Elkin Mathews, London.

²²² Vgl. Rosenthal, T.G. 1993, S. 19.



II.3.I.

DIE ZUSAMMENARBEIT MIT DEM IRISCHEN SCHRIFTSTELLER JOHN MILLINGTON SYNGE

Eine mehrjährige Zusammenarbeit verband den Zeichner Jack B. Yeats mit dem Autor John Millington Synge. Synge ist in Irland und darüber hinaus für seine Gedichte, Bühnenstücke, Novellen und Übersetzungen irischer Texte bekannt geworden. Zu Beginn der Bemühungen um die Wiederbelebung der irischen Sprache 1888 hatte Synge selbst das Studium der Sprache am Trinity College in Dublin aufgenommen. Er war aktives Mitglied der ›Association Irlandaise‹, einem Zweig der Dubliner ›Young Ireland Association‹ in Paris und kurzzeitig auch der ›Gaelic League‹, die Douglas Hyde 1893 gegründet hatte. Er hielt deren Ansinnen, Irisch als einzige Landessprache durchzusetzen, jedoch für nicht umsetzbar und trat aus diesem Grunde aus der Vereinigung nach kurzer Zeit aus. Um sich in der Sprache zu schulen und mit irischen Traditionen vertraut zu machen, suchte Synge regelmäßig die Orte an der Westküste Irlands auf, wo der Gebrauch der irischen Sprache noch durchaus üblich war. Viele seiner Bücher und Gedichte sind daher beeinflusst von den Einwohnern und dem Leben in Westirland, besonders aber durch die Bewohner der Aran Inseln. Auch die Themen seiner Theaterstücke wie die fünf Dramen *In the Shadow of the Glen*, *Riders to the Sea*, *The Playboy of the Western World*, *The Tinker's Wedding* und *Deirdre of the Sorrows* sind Begebenheiten der irischen Heimat entlehnt.²²³ Für die Aufführung der tragischen Komödie *The Playboy of the Western World* bat Synge 1907 seinen Künstlerfreund Yeats, der bereits selbst einige Bühnenerfahrung gesammelt hatte, um Unterstützung bei der Gestaltung der Kostüme von Jockeys aus dem Westen Irlands.

²²³ John M. Synge, *In the Shadow of the Glen and Riders to the Sea*, 1905, Elkin Mathews, London; *The Playboy of the Western World*, 1907, Maunsel & Co., Dublin; *The Tinker's Wedding*, 1907, Maunsel & Co., Dublin; *Deirdre of the Sorrows*, 1910, Cuala Press, Churchtown.

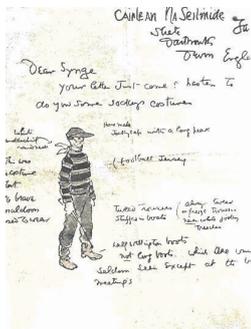


Abb. 54
Jack B. Yeats,
Skizze für ein Jockey-Kostüm,
aus: Brief an John M. Synge am 11. Januar 1907

In Briefen an Synge schickte Yeats aus Devon Skizzen und Erläuterungen (Abb. 54).

Auf den Pferderennen in England und an der irischen Westküste hielt Yeats Jockeys auf ihren Pferden in zahlreichen Skizzen fest, so dass es ihm leicht fiel, Synge aus seiner Skizzensammlung und der Erinnerung eine Reihe Entwürfe typisch gekleideter Jockeys zu schicken. Seine Beobachtungsgabe und Detailtreue wird noch verdeutlicht durch seine schriftlichen Notizen und Randbemerkungen für den Freund. Anhand von Yeats Skizzen entstanden für das Bühnenstück authentische Kostüme.

Die direkte Zusammenarbeit nahmen der Autor und der Zeichner erst durch einen gemeinsamen Auftrag des *Manchester Guardian* im Jahre 1905 auf. Yeats und Synge reisten für die Tageszeitung an die Westküste Irlands, um dort Eindrücke für Zeitungsartikel und Illustrationen zu sammeln.²²⁴ Traditionen der irischen Kultur waren im ländlicheren Westen stärker erhalten als an der reicher bevölkerten Ostküste mit ihren größeren Städten und Schiffsanbindungen nach England. Die irische Sprache sowie traditionelle Kleidung, Handwerk und mündlich überlieferte Sagen waren besonders auf den Atlantikinseln noch weit verbreitet. Zwischen Juni und Juli 1905 hatte Synge drei Artikel in jeder Woche für den *Manchester Guardian* geschrieben, zu denen aus dem reichen Skizzenmaterial Yeats jeweils eine Illustration abgedruckt wurde.²²⁵

Die Illustration »Near Castlloe« (Abb. 55) zeigt den Illustrator und den Autor zusammen auf ihrer Reise in der Gegend Castlloes. Die Landschaft ist, wie in der Abbildung zu erkennen, durch die angehäuften Steinmauern charakterisiert. Die Zeichnung war zu Synges erstem im *Manchester Guardian* veröffentlichten Artikel der Reihe reproduziert worden.²²⁶

²²⁴ Vgl. Pyle, H., 1994, S. 37.

²²⁵ Vgl. Greene, D.H.; Stephens, E.M., 1959, S. 171.

²²⁶ Vgl. Dalsimer, A., 1993, S. 211.



Abb. 55
Jack B. Yeats,
»Near Castelloe«, 1905,
Illustration,
aus: *Manchester Guardian*

Die einmonatige Auftragsarbeit hatte die beiden Reisenden zunächst nach Spiddle, einer irischsprachige Stadt etwa elf Meilen von Galway, darauf nach Trawbaun auf Gorumna

Island²²⁷ und an der Küste weiter über Lettermore nach Norden, bis Carna geführt. Dort beschlossen sie noch bis Furnace in den Norden der Grafschaft Mayo zu reisen.²²⁸



Abb. 56
Jack B. Yeats,
»The Emigrant«, 1905,
Illustration,
aus: *Manchester Guardian*

Sie beendeten ihre Reportage in Swinford, im Osten Mayos.²²⁹ In der bereisten Region sprachen die Menschen überwiegend Irisch. Synges Kenntnis der Sprache erleichterte ihnen die Arbeit dort und erhöhte die Akzeptanz der beiden Fremden.²³⁰ Yeats widmete sich bei der Illustrationsarbeit wie Synges in seinen Texten besonders der

Beobachtung von Menschen bei ihrer täglichen Arbeit oder von einzelnen Persönlichkeiten, die die beiden besonders beeindruckt hatten.

Dazu zählen die Begegnungen mit dem zurückgekehrten »The Emigrant« (Abb. 56) am Hafen, mit dem »Dinish Ferryman« (Abb. 57), der die beiden nach Dinish Island übergesetzt hatte, bis hin zur Verkäuferin im »The Country Shop« (Abb. 58). Die Zeichnungen sind von der Linie bestimmt, dennoch sind sie sehr detailgetreue Wiedergaben des Gesehenen. Details wie Werbeplakate der Fährverbindungen in der Darstellung des Auswanderers sowie die irische Harfe auf den Kartoffelschnaps- oder

²²⁷ Vgl. Greene, D.H.; Stephens, E.M., 1959, S. 185.

²²⁸ Vgl. Greene, D.H.; Stephens, E.M., 1959, S. 186.

²²⁹ Vgl. Dalsimer, A.M., 1993, S. 207.

²³⁰ Vgl. Arnold, B., 1998, S. 137.



Whiskyflaschen im Country Shop. Mit dieser Art Berichterstattung und bildlicher Dokumentation gelang es Yeats und Synge das einfache und ursprüngliche Leben der Einwohner widerzuspiegeln. Dazu zählen auch die Darstellungen von Menschen, Arbeitern und Arbeitsabläufen auf dem Lande, die einen über das Dokumentarische hinausgehende, didaktischen Charakter erhielten.²³¹



Abb. 57
Jack B. Yeats,
»Dinish Ferryman«, 1905,
Illustration,
aus: *Manchester Guardian*



Abb. 58
Jack B. Yeats,
»The Country Shop«, 1905,
Illustration,
aus: *Manchester Guardian*

Die harmonische Ergänzung seiner Illustrationen zu Synge's Texten verhalf Yeats zu einem weiteren Auftrag beim *Manchester Guardian*. Nach den Illustrationen der Bewohner des irischen Westens sollte ein Gegenstück zu Yeats Arbeit mit dem Titel »Life in Manchester« erscheinen. Yeats kannte zwar die Stadt, da er dort 1892 für einige Zeit als Plakatkünstler gearbeitet hatte, eine solche Vertiefung und persönliche Identifikation, die die Arbeit mit Synge im heimatlichen Irland auszeichnet, zeigen die Zeichnungen zu »Life in Manchester« jedoch nicht.²³² Den Illustrationen ist anzusehen, dass sie nicht nach vor Ort entstandenen Skizzen des alltäglichen Lebens oder besonderer Begegnungen gezeichnet sind. Sie geben Orte und Personen wieder, die an jedem anderen Ort entstanden sein könnten.

²³¹ Vgl. Arnold, B., 1998, S. 143.

²³² Vgl. Pyle, H., 1994, S. 39.

II.3.2.

DAS ILLUSTRIERTE BUCH THE »ARAN ISLANDS«

In den 1890er Jahren wurden die Inseln und entlegenen Orte an der irischen Westküste im Zuge der Irischen Renaissance von Schriftstellern, Sprachforschern und Künstlern wiederentdeckt, da sich dieser Teil des Landes über Jahrhunderte kaum verändert hatte. William B. Yeats hatte die Aran Islands mit dem Schriftsteller Arthur Symons während einer Reise durch den Westen Irlands bereits 1896 besucht. Unter den Eindrücken der Reise traf er kurz darauf John M. Synge in Paris und legte ihm einen Besuch der Inseln nahe, um mehr über die Menschen, ihr Leben und die dort erhaltenen irischen Traditionen zu erfahren. Synge besuchte die Inseln erstmals 1898. Die Inselgruppe aus den drei Inseln ›Inishmore‹ oder auch ›Aranmor‹ (Árainn Mhor), ›Inishmaan‹ (Inis Meáin) und ›Inisheer‹ (Inis Óirr) liegt an der Atlantikküste vor Galway. Während der folgenden regelmäßigen, mehrwöchigen Besuche zwischen 1898 und 1902 hatte der Schriftsteller unter anderem die Tragödien *Riders to the Sea* und *The Well of the Saints* geschrieben.²³³ Sein den Inseln gewidmetes Hauptwerk *The Aran*

*Islands*²³⁴ berichtet in vier Kapiteln über seine vier Reisen auf die Inseln. Er schildert als Ich-Erzähler, teilweise tagebuchartig, die Bewohner, ihre Kleidung, ihre Nahrung und ihre Sprache. Das Besondere an seinen Aufzeichnungen ist, dass er die bis dahin nur mündlich überlieferten Geschichten und Legenden der



Abb. 59
Landkarte der Aran Islands

²³³ Vgl. McCready, S., 1997, S. 16.

²³⁴ John Millington Synge, *The Aran Islands*, 1907, Elkin Mathews, London.



Gegend nach Erzählungen der Bewohner vollständig niederschrieb. Auf jeder der Inseln gab es einen ›Shanachie‹, einen Erzähler, an den er sich immer wieder wandte, um neue Geschichten zu erfahren. Zunächst wollte Synge die entstandene Buchausgabe *The Aran Islands* mit eigenen Photographien bebildern, bis Robert Gregory den Schriftsteller auf die Idee brachte, den befreundeten Künstler Yeats zu bitten, seine Texte mit Zeichnungen zu illustrieren. Der Londoner Verlag Maunsel & Company beauftragte Yeats im Februar 1906 nach den Photographien von Synge zu zeichnen. Diese Arbeit nach photographischen Vorlagen blieb für den Künstler die Ausnahme, da er ansonsten nach vor Ort erstellten Skizzen zeichnete.²³⁵ In diesem Falle jedoch hat der Künstler zwar 1899 die Inseln ebenfalls auf Anregung seines Bruders schon einmal besucht, hatte von dort allerdings nur wenige Aufzeichnungen und Skizzen mitgebracht.

»The photographs you send are fine! And are a great help, and thank you very much for letting me have them - when I finished reading your manuscript - I was bothered to understand how you could leave such people.«

*Jack B. Yeats*²³⁶

Der Unterschied der Arbeit nach photographischen Vorlagen wird im Vergleich zu den Illustrationszeichnungen des *Manchester Guardian* aus dem Jahre 1905 deutlich. Die Bilder sind keine Momentaufnahmen aus dem alltäglichen Leben auf den Inseln, sondern sind eindeutig nach eigens positionierten photographischen Motiven entstanden. Die Beispiele »An Island Man« (Abb. 60) und »A Four Oared Curragh« (Abb. 61) auf denen die dargestellten Personen statisch wirken, zeigen deutlich die Folgen der langen Belichtungszeit von Synges Kamera auf Yeats Zeichnungen.

1907 wurde das Buch *The Aran Islands* mit 12 Illustrationen von Jack B. Yeats erstmals veröffentlicht. 150 Vorzugsausgaben waren vom Autor signiert und vom Künstler von Hand koloriert. Synge berichtet ausführlich über die Besonderheiten der Inseln, über die verschiedenen traditionellen Arbeitsprozesse wie die des Seilerns, des

²³⁵ Vgl. Arnold, B., 1998, S. 145.

²³⁶ Jack B. Yeats in einem Brief an Synge im Februar 1906, Trinity College Dublin; aus: Arnold, B. 1998, S. 145.



Dachdeckens mit Roggen, der Seetangernte und Verwertung, sowie über Feste und Bräuche wie beispielsweise die Totenwache. Den typischen Inselbewohner beschreibt Synge als Menschen mit ›fliehender Stirn, hohen Wangenknochen und wildem Blick‹. Als charakteristisch kann die Kleidung der Insulaner bezeichnet werden, die im 19. Jahrhundert aus den vorhandenen Rohstoffen der Inseln gearbeitet und lange unbeeinflusst von der Mode des Festlands geblieben war. Die männlichen Bewohner der Inseln trugen bedingt durch das raue Atlantikwetter schwerere Stoffe als die Menschen auf dem Festland.²³⁷

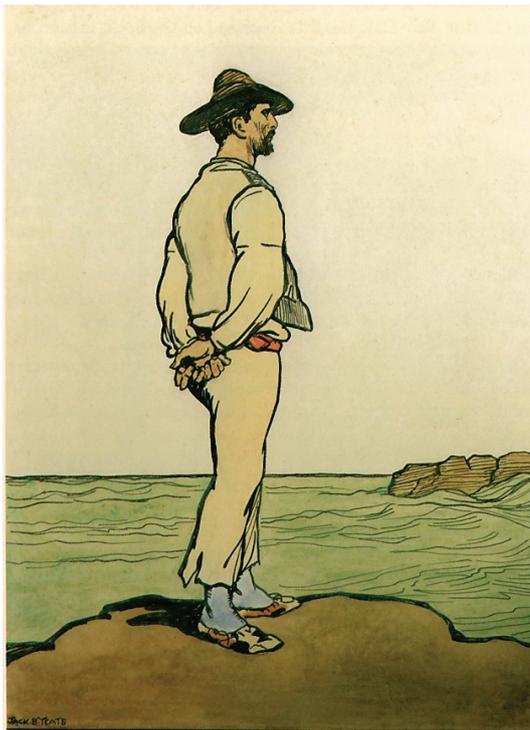


Abb. 60
Jack B. Yeats,
»An Island Man«, 1905,
Tusche und Aquarell, 30,5 x 23,0 cm,
Niland Gallery, Sligo

Die farbige Fassung der Illustration »An Island Man« ist nach Synges Erläuterungen der Bekleidung der Inselbewohner entstanden. Demnach gehörte traditionell dazu ein blaues Unterhemd, ein ›léine ghlas‹ und darüber eine ›bascóta‹, eine weiße Jacke aus Flanell mit langen Ärmeln. Flanell war ein preiswertes Material, das die Bewohner von einem Weber in Kilonan bezogen. Die Weste darüber, die ›bheist‹ war aus grauem oder braunem Stoff mit blauer Rückenpartie. Die an kälteren Tagen darüber getragene Jacke war aus weißem Wollstoff. Dazu trugen die Männer weite blaue oder weiße Hosen und ›pampooties‹,

²³⁷ Vgl. Kennedy, B., 1994, S. 68.



Schuhe ohne Sohlen aus einem Stück Rindsleder gefertigt.²³⁸ Am Abend wurden diese in ein Wasserbad gelegt, damit sie nicht erhärteten und beim Tragen in die Haut einschnitten. Um sie tagsüber geschmeidig zu halten, mussten sie immer wieder in Wasser getränkt werden, und so gingen ihre Träger regelmäßig mit den Schuhen in die Brandung. Synge beschrieb den Gang der Menschen auf den Inseln durch diese Art Schuhe als besonders geschmeidig.

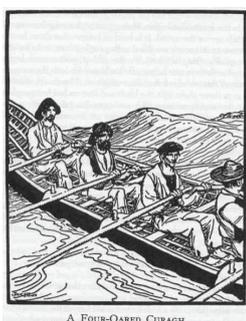


Abb. 61
Jack B. Yeats,
»A Four Oared Curragh«, 1906,
Illustration,
aus: *The Aran Islands*

Wichtigstes Transportmittel zwischen den Inseln und zum Festland waren die ›Curraghs‹. Diese waren eine Mischung aus Ruderboot und Segelschiff, die optimal den schweren Atlantikwellen vor der Küste und den engen Anlegestellen zwischen den Felsen der Inseln angepasst waren. Für seinen ersten Besuch auf den Inseln hat Synge an einem Aprilmorgen auf die Inseln übergesetzt und noch bevor er Inishmore erreicht hatte, war ein Sturm ausgebrochen. Von diesem Ereignis beeindruckt, erwähnte er die mit drei oder vier Personen besetzten Curraghs einige Male in seinem Buch. Yeats gibt in seiner Illustration (Abb. 61) eine Vorstellung von dem Wellengang, dem

sich die Ruderer jedoch mit gelassener Miene in ihren kleinen Booten kaum widersetzen.²³⁹ Das Motiv seiner Illustration hatte Yeats in



Abb. 62
Jack B. Yeats,
»Off the Donegal Coast«, 1922,
Öl auf Leinwand, 24,0 x 36,0 cm,
Crawford Municipal Gallery, Cork

²³⁸ Vgl. Kennedy, B., 1994, S. 69.

²³⁹ Vgl. Kat. Dublin, 1986, S. 16.



ähnlicher Form in einem seiner Ölgemälde noch einmal aufgegriffen, die diagonale Anordnung des Bootes und der hohe Wellenschlag der Zeichnung wiederholen sich 1922 in dem Gemälde »Off the Donegal Coast« (Abb. 62). Im Gegensatz zu der Illustration nach Synges photographischer Vorlage ist das Ölgemälde nach einer eigenen Skizzenvorlage eines Anlegemanövers entstanden.



Abb. 63
Jack B. Yeats,
»Carrying Seaweed for Kelp«,
1905, Illustration,
aus: John M. Synge, *The Aran
Islands*



Abb. 64
Pat Mullen,
»Gathering Seaweed«, 1935
Photographic

Zu einer der wichtigsten Erwerbsquellen auf den Inseln zählte der Gewinn von ›Kelp‹ aus Seetang. Nach den Herbst- und Winterstürmen wurde von den Frauen der Arans der angespülte Seetang in Körben von den Klippen gesammelt (Abb. 123), in der Sonne ausgebreitet und getrocknet. Die Illustration »Carrying Seaweed for Kelp« (Abb. 63) gibt einen Eindruck von der harten Arbeit, die nassen Pflanzen zu transportieren. Noch 1935 beobachtete Pat Mullen²⁴⁰ auf seiner Reise auf die Aran Inseln Frauen beim Sammeln von Seetang. Nach dem Trocknen schichteten sie ihn auf und ließen ihn so bis zum Juni liegen. Das getrocknete und eingefallene Material wurde am Strand in niedrigen Steinbrennöfen gebrannt (Abb. 124). Das so entstandene, abgekühlte ›Kelp‹ wurde fest wie Sandstein und konnte zum leichteren Transport in Stücke gebrochen werden. In Kilronan wurde das gewonnene Material auf seinen Jodgehalt untersucht und sein Wert geschätzt, bevor es verkauft wurde. Aus dem ›Kelp‹ wurde vor allem Seife gewonnen. ›Kelp‹ war eines der wenigen Güter, das die Bewohner der Inseln exportierten, was sie sonst aus Rohstoffen der Inseln produzierten nutzten sie weitgehend für den eigenen Bedarf.

²⁴⁰ Pat Mullen, *Man of Aran*, M.I.T. Press, Cambridge 1935.



Synge vermittelt dem Leser seines Buches, einer Mischung aus dokumentarischem Bericht und Erzählung, ein Bild der Inselbewohner als menschliches Ideal, das außerhalb der Geschichte existiert, in einem scheinbar zeitlosen Raum. Das Buch fand besonders unter den Anhängern der Irischen Renaissance viele Leser, da ihre Idealvorstellung der ursprünglichen und traditionsbewussten Iren durch die recht abgeschieden lebenden Insulaner, die ihre Traditionen vor der auch in Irland Einzug haltenden Industrialisierung bewahren konnten, erfüllt wurden.²⁴¹ Durch diese Besonderheit der Inseln waren nach der Publikation von Synges Buch auch weitere Autoren bewogen, über die Inseln und ihre Bewohner zu schreiben. Dazu zählt der Autor Pat Mullen, der 1935 ein Buch mit dem Titel *Man of Aran* veröffentlicht hatte. Seine reportageähnlichen Artikel sind etwa so aufgebaut wie Synges Erfahrungsberichte der Jahrhundertwende. Mullen veranschaulicht seine Berichte durch Photographien, die den etwa 30 Jahre vorher entstandenen Zeichnungen Jack B. Yeats, noch immer stark ähneln (Abb. 63, 64). Die von Yeats illustrierten *The Aran Islands* von John M. Synge sind zuletzt 1988 aufgelegt worden.²⁴²

1911 erschienen in einem weiteren Werk Synges über Irlands Westen mit dem Titel *In Wicklow, West Kerry and Connemara*²⁴³ acht Illustrationen nach Yeats Zeichnungen, die vor allem nach den 1905 nicht veröffentlichten Skizzen für den *Manchester Guardian* entstanden sind. Verschiedene Verlage erinnern auch in neueren Publikationen an die Zusammenarbeit von Schriftsteller und Illustrator, besonders französische Übersetzungen John M. Synges *Cavaliers de la mer*²⁴⁴ und *Le baladin du monde occidental*²⁴⁵ aus dem Jahre 1993 sowie *La fontaine aux saints*²⁴⁶ von 1995 werden noch immer mit Illustrationen von Jack B. Yeats gedruckt.

²⁴¹ Vgl. Dalsimer, A. 1993, S. 208.

²⁴² John M. Synge, *The Aran Islands*, 1988, Blackstaff, Belfast

²⁴³ John M. Synge, *In Wicklow, West Kerry and Connemara*, 1911, Maunsel, Dublin

²⁴⁴ John M. Synge, *Cavaliers de la mer*, 1993, Folle avoine, Bédée

²⁴⁵ John M. Synge, *Le baladin du monde occidental*, 1993, Folle avoine, Bédée

²⁴⁶ John M. Synge, *La fontaine aux saints*, 1995, Folle avoine, Bédée

II.3.3.

BUCHILLUSTRATIONEN NACH 1910

Einige Zeit bevor Jack B. Yeats nach einem Besuch in der irischsprachigen Grafschaft Kerry 1913 beschloss Irisch zu lernen, illustrierte er ein weiteres Lehrbuch Nora Borthwicks²⁴⁷, das im irischen Sprachunterricht, der an allen Primary Schools des Landes wieder eingeführt war eingesetzt wurde. 1914 folgte ein weiteres Buch für den Schulunterricht mit dem Titel *Lessoonyn Beggey Gailckagh*, das Yeats wie die früheren Ausgaben mit Darstellungen von Kindern aus Westirland illustrierte.²⁴⁸

In Zusammenarbeit mit dem Verlag seiner Schwestern, für den er auch Zeichnungen zur Reproduktion und Kolorierung von Einzelblättern anfertigte, war 1912 das Buch *Frankincense and Myrrh* der Autorin Susan L. Mitchell mit einigen Illustrationen Jack B. Yeats erschienen. 1913 entstanden, ähnlich denen zu Synges Beschreibungen des irischen Westens Illustrationen für George A. Birmingham's *Irishman All* entstanden.²⁴⁹ Der Schriftsteller, der eigentlich Priester in Westport in der Grafschaft Mayo war, benutzte ›Birmingham‹ als Pseudonym für seinen tatsächlichen Namen Canon James Owen Hannay. Als Schriftsteller hat er einige humorvolle, satirische Novellen über das irische Leben geschrieben. Mit ihm hatte Yeats schon einige Jahre zuvor zusammen gearbeitet, seine jährlich erschienenen Kurzgeschichten in dem Magazin *A Celtic Christmas* (1898-1900) mit Zeichnungen illustriert, die auch der *Irish Homestead*²⁵⁰ veröffentlicht hat. Hannay stellte sich vor, dass Yeats die Portraits für das Buch *Irishman All* nur mit der Kenntnis der Kapitelüberschriften malen sollte. Den Künstler nicht mit seinen Aufzeichnungen und Informationen überfrachtet zu haben, erwies sich für den Schriftsteller als sensible und vorteilhafte Herangehensweise. Die Illustrationen und Texte der Personenbeschreibungen bilden ein harmonisches Bild.²⁵¹ Für die Illustration einigten sich Autor und Verlag auf Farbproduktionen nach Yeats Ölgemälden. Diese zeigen, dass Yeats noch stark der gewohnten zeichnerischen Umsetzung

²⁴⁷ Nora Borthwick, *Caechda beaga Gáluingi – Irish reading lessons*, 1911/13, Irish Book Company, Dublin

²⁴⁸ Nora Borthwick, H. Percy Kelly, *Lessoonyn Beggey Gailckagh - 1. Manx reading lessons*, 1914, Manx Language Society, Dublin

²⁴⁹ George A. Birmingham, *Irishman All*, mit 12 Illustrationen von Jack B. Yeats, 1913, T.N. Foulis, London/Edinburgh 1913.

²⁵⁰ Wöchentlich erscheinendes Informationsblatt der Irish A O Society, gegründet 1895.

²⁵¹ Vgl. Arnold, B., 1998, S. 179.



und einer starken Konturierung verhaftet war. In der Farbgebung ist Yeats eher zurückhaltend, die Bilder sind von Blau- und Grautönen bestimmt.

Zu jedem der 12 Kapitel hat Yeats ein Bild vom irischen »Policeman«, »Squireen«, »Country Gentleman« bis hin zum »The Politician« geschaffen.



Abb. 65
Jack B. Yeats,
»The Politician«,
Farbige Reproduktion einer Öllustration,
aus: George A. Birmingham *Irishman All*

Die Darstellung des Politikers (Abb. 65) ist wahrscheinlich nach Yeats Skizzen zum Treffen der »National Foresters« in Sligo aus dem Jahre 1905 entstanden. Die beiden Zeichnungen des »A Political Meeting« (Abb. 157, 158) geben einen Eindruck des Publikums um den Redner, in der Darstellung des »The Politician« richtet Yeats seinen Blick auf den Ausschnitt des erhöhten Rednerstandpunktes. Er stellt den Politiker nicht frontal als Portrait dar, sondern als Rückenfigur, um auch die Menge zu der er spricht und die ländliche Umgebung, miteinzubeziehen. Gleichzeitig ist der Betrachter der dargestellten Person näher, als in Bildern, in denen Yeats den Betrachter mit in das Publikum integriert.



Abb. 66
Jack B. Yeats,
»The Priest«,
Farbige Reproduktion einer Öllustration,
aus: George A. Birmingham, *Irishman All*

Für manche der dargestellten Figuren wie »The Priest« (Abb. 66) haben Bekannte und Freunde von Yeats, wie hier T.A. Harvey, der Bischof von Cashel, als Vorbild gedient.²⁵² Der Priester ist in seiner ländlichen Umgebung, einem kleinen Ort an der Küste dargestellt.

²⁵² Vgl. Kat. Dublin, 1986, S. 38.

Die Portraits zeigen nach den Kapitelüberschriften Hannays Personen wieder, die über ihre Kleidung als Attribut klar einer Berufsgruppe zugeordnet werden können und die Yeats in ihrem authentischem Arbeits- und Wirkungsfeld präsentiert. Sie charakterisieren in erster Linie ein Bild des Typus, doch mit feiner hintergründiger Satire, manchmal an der Grenze zur Karikatur. Die Illustrationen in Öl für *Irishman All* haben den Künstler zu einer Reihe weiterer figurativer Werke in den folgenden Jahren ange-regt, in denen die Charakterdarstellung die vorherrschende Rolle spielt.²⁵³

Nach diesen Illustrationsarbeiten konzentrierte sich Jack B. Yeats bis in die 1930er Jahre stärker auf die Malerei und illustrierte lediglich 1913 John Masefields Buch *A Mainsail Haul*²⁵⁴, 1916 Padraic Colums *A Boy in Eirinn*²⁵⁵, 1918 Oliver St. John Gogartys *The Ship and other Poems*²⁵⁶, Seumas O'Kellys *Ranns and Ballads* und 1923 *The Weaver's Grave*.²⁵⁷ In den 1930er Jahren widmete er sich verstärkt der Literatur, er schrieb selbst Bühnenstücke und Novellen, die teilweise mit seinen Illustrationen publiziert wurden. Die unsichere Auftragslage für Künstler der Zeit veranlasste ihn, auch die Arbeit als Illustrator wieder verstärkt aufzunehmen. Das 1933 in New York veröffentlichte Buch von Padraic Colum *The Big Tree of Bunlahy*²⁵⁸ steht am Beginn einer Reihe von Illustrationsaufträgen in den 1930er Jahren.



Abb. 67
Titelblatt,
Thomas Bodkin *My Uncle Frank*, 1936

Für Thomas Patrick Bodkins *My Uncle Frank*²⁵⁹ entstanden 1936 Zeichnungen, die seine Bodkins Kindheitsgeschichte unterstreichen sollten. Dass Yeats flexibel in seiner Illustrationsarbeit auf die Autoren und Verlage einging, zeigt besonders die Art der Zusammenarbeit an diesem Buch. Er hatte dem Autor und Verlag verschiedene Entwürfe angeboten. Er schlug für das Titelblatt eine farbige Landschaftsdar-

²⁵³ Vgl. Arnold, B., 1998, S. 179.

²⁵⁴ John Masefield, *A Mainsail Haul*, 1913, ill. Jack B. Yeats, Elkin Mathews, London.

²⁵⁵ Padraic Colum, *A Boy in Eirinn*, 1916, J.M. Dent and Sons, London.

²⁵⁶ Oliver St. John Gogarty, *The Ship and other Poems*, 1918, ill. Jack B. Yeats, Talbot Press, Dublin.

²⁵⁷ Seumas O'Kelly, *Ranns and Ballads*, 1918, Candle Press, Dublin. Seumas O'Kelly, *Weaver's Grave*, 1925, 8 ill. by Jack B. Yeats, Talbot Press Dublin.

²⁵⁸ Padraic Colum, *The Big Tree of Bunlahy*, 1933, Macmillan New York.

²⁵⁹ Thomas Bodkin, *My Uncle Frank*, 1941, Robert Hall, London.



stellung, aber auch gleichzeitig Schwarz-Weiß-Illustrationen vor.²⁶⁰ Der Herausgeber lehnte eine Illustration des gesamten Buches letztlich aus Kostengründen ab, so dass lediglich eine Linienzeichnung für das Titelblatt (Abb. 67) realisiert wurde. Es zeigt den Onkel Bodkins auf einer Kutsche mit seinem Lieblingspferd Black Jack.²⁶¹ Durch Aufträge wie diese war Yeats zu einem gefragten Illustrator englischer Veröffentlichungen aber auch irischer Erzählungen und irischsprachiger Literatur geworden. 1938 erhielt Yeats Illustrationsaufträge für Máirín Cregans *Sean-Eoin*²⁶², A.S. Davies *The Ballads of Montgomeryshire*²⁶³ und Tomas O'Faoláins *Sean-Eoin, Náirín ní Chriagáin do scríobh*²⁶⁴ aufeinander folgten.

Wie bedeutend diese Anregung der Vertreter der Irischen Renaissance von England aus für die irische Literatur gewesen ist, zeigen die zahlreichen Übersetzungen irischer



Abb. 68
Jack B. Yeats,
Illustration,
aus: *A Lament for Art O'Leary*,
1940



Abb. 69
Jack B. Yeats,
Illustration,
aus: *A Lament for Art O'Leary*, 1940

Horseman of the white hands!
It's well a brooch suited you
set irm in cambric,
and a hat corded round.
When you returned from overseas
the Treet was cleared for you,
and not out of love for you
but out of great hatred.

[...]

[...] *to read a psalm over you:*
but a worn old woman
who spread her cloak over you –
your blood ran in streams.
I did not wait to clean it
*but drank it up with my palms.*²⁶⁵

²⁶⁰ Vgl. Pyle, H., 1994, S. 44.

²⁶¹ Vgl. Arnold, B., 1998, S. 299.

²⁶² Máirín Cregan (Máirín ní Criagáin), *Sean-Eoin. Máirín Ní Chriagáin do scríobh. Tomás Ó Faoláin d'ai Trigh o'n mBéarla. 1938, Jack B. Yeats do dbein na píciúirí*, Baile Átha Cliath (Dublin): Oifig an tSoláthair.

²⁶³ A.S. Davies, *The Ballads of Montgomeryshire*, 1938, Welshpool.

²⁶⁴ Tomas O'Faoláin, *Sean-Eoin, Náirín ní Chriagáin do scríobh*, 1938, Áta cliath (Dublin).

²⁶⁵ Ausschnitte aus der englischen Übersetzung *A Lament for Art O'Leary*.



Texte in den 1930er und 1940er Jahren. Frank O'Connor hatte Eileen O'Connells²⁶⁶ *A Lament for Art O'Leary*²⁶⁷ 1938 erstmals für den Cuala Verlag übersetzt. 1940 erschien eine neue limitierte Ausgabe²⁶⁸ mit sechs Zeichnungen Jack B. Yeats.

Patricia Lynch beschäftigte sich in ihrem Buch *The Turf Cutters Donkey*²⁶⁹ ähnlich wie William B. Yeats einige Jahre zuvor in *Irish Fairy Tales* mit den Sagen und Legenden ihrer irischen Heimat, Jack B. Yeats lieferte die Illustrationen.

Die 15 Reproduktionen nach seinen Zeichnungen enthalten Motive und Ideen, die in einigen Ölgemälden wie »Queen Maeve« oder »Diarmuid and Grainne« seines Spätwerkes wieder zu finden sind.

1944 erschien ein Buch der Autorin in irischer Sprache *Asal Fhear na Mónadh*²⁷⁰ nach Ralph Griffiths *Ascanius or The Young Adventurer*. Diese Illustration ist die letzte Auftragsarbeit Jack B. Yeats, da er sich in den späten 1940er und 1950er Jahren wieder ganz der Malerei auf Leinwand widmete.

II.4.

PLAKAT- UND EXLIBRISGESTALTUNG UM 1900

Um 1900 gehörte das Werbeplakat für Produkte oder Veranstaltungen bereits zum Londoner Stadtbild und das Anschlagen von Plakaten an öffentlichen Wänden hatte in dieser Stadt eine lange Tradition. Bereits 1839 wurde hier das Plakatieren behördlich geregelt und die erste Gesellschaft für das Anschlagwesen gegründet.

Bildquellen wie von dieser Hauswand in London (Abb. 70), die mit Plakaten wild

²⁶⁶ Eibhlín Dubh Ní Chonaill, geb. 1743.

²⁶⁷ Eileen O'Connell, *A Lament for Art O'Leary*, 1940, übersetzt aus dem Irischen von Frank O'Connor, mit sechs Illustrationen von Jack B. Yeats, Dublin, Cuala Press.

²⁶⁸ 130 handkolorierte Exemplare.

²⁶⁹ Patricia Lynch, *The Turf Cutters Donkey: An Irish story of mystery and adventure*, 1934, London/Toronto, J.M. Dent and his sons.

²⁷⁰ Patricia Lynch, *Asal Fhear na Mónadh/Maighréad Ní Mbaicín a rinne an leagan Gaedhilge*, 1944.



Abb. 70
Brandmauer in London, 1835
Victoria and Albert Museum, London

beklebt ist zeigen, dass illustrierte Plakate zu dieser Zeit noch die Ausnahme waren.²⁷¹ Eine Folge des wilden Plakatierens war die Entwicklung der Anschlagssäule, die ebenfalls in London entwickelt wurde und sich von dort über ganz Europa verbreitete. George Samuel

Harris meldete sie 1824 beim britischen Patentamt an. In Deutschland war 1855 die erste nach dem Drucker E. Litfaß benannte Anschlagssäule in Berlin aufgestellt worden. Die Entwicklung des künstlerischen Plakats in Europa wurde durch neue Druckverfahren, den damit erleichterten Verbreitungsmöglichkeiten und vor allem durch die Präsentation auf den Weltausstellungen in den europäischen Metropolen vorangetrieben. Zwischen 1845 und 1850 waren in Paris die ersten farbigen Plakate entstanden. Mit Hilfe von Schablonen wurde über die Reproduktion in Schwarz-Weiß mit Farbe gedruckt. Die überwiegende Zahl der Plakate war der Werbung für Mode und Theater gewidmet. Edouard Manet schuf 1869 das erste Plakat zu einer Buchveröffentlichung, das im Verfahren der um 1850 entwickelten Chromo-Lithographie reproduziert wurde. 1874 wurde das Verfahren des mehrfachen Drucks von verschiedenen Druckstöcken für den Farbdruck durch die von Manet entwickelte Farblithographie abgelöst.²⁷² Zwischen 1880 und 1890 wandten sich vermehrt bekannte Maler der Plakatgestaltung zu. Dies lag nicht zuletzt auch an dem Wunsch der Künstler, mit dem Plakat als kommerziellem, alle Menschen ansprechenden Massenprodukt die gesellschaftliche Bindung an die Kunst wiederherzustellen, die mit zunehmender Freiheit der Künstler verloren gegangen war. Das Plakat war aber auch ein neu entdecktes Mittel, die eigenen künstlerischen Intentionen großformatig der Öffentlichkeit zu präsentieren.²⁷³

Die großen Anschlagbretterzäune und Säulen blieben allerdings zunächst dem ein-

²⁷¹ Vgl. Schindler, H., 1972, S. 36.

²⁷² Vgl. Rotzler, W., 1983, S. 15.

²⁷³ Vgl. Rotzler, W., 1983, S. 16.



Abb. 71a
Frederick Walker,
»The Woman in White«, 1860,
Reproduktion



Abb. 71b
Frederick Walker,
»The Woman in White«, 1860,
Gouache, 21,7 x 12,9 cm,
Tate Gallery, London

fachen Werbeplakat vorbehalten, während das künstlerische Plakat vor allem in Schaufenstern von Buchläden, an eisernen Anschlagtafeln von Theatern oder Varietés präsentiert wurde. Als Inkunabel der europäischen Plakatkunst kann das 1871 in London entstandene Theaterplakat von Frederick Walker zu Wilkie Collins Stück *The Woman in White*, ein Schwarz-Weiß-Holzchnitt, bezeichnet werden.²⁷⁴ »The Woman in White« war das erste Plakat eines Künstlers, das in England einen großen Erfolg feiern konnte. Bis in die 1890er hinein entstand kein gleichrangiges Plakat. Nur wenige Plakate auf denen berühmte Gemälde als Werbeträger abgebildet waren, wurden von der Öffentlichkeit wahrgenommen. Die um das Wiederaufleben des Handwerks bemühte »Arts and Crafts Society« um William Morris brachte zunächst keinen weiteren Aufschwung für die Plakatdruckerei in England. Der Hauptzweck des Plakats, die Warenwerbung, wurde von den Vertretern der Bewegung abgelehnt. Eine Änderung der englischen Haltung gegenüber der künstlerisch anspruchsvollen Werbung brachten erst 1894 Plakatentwürfe Aubrey Vincent Beardsleys und eine Plakatausstellung im Londoner Royal Aquarium 1894, die Arbeiten der französischen Plakat-künstler Henri de Toulouse-Lautrec, Théophile Steinlen und Jules Chéret zeigte. Das Interesse für das moderne Plakat in England war dadurch entfacht worden und förderte so das Interesse am künstlerischen Plakat und das Ansehen der Plakat-künstler. Zu den bedeutendsten englischen Gestaltern von Plakaten zählen in England die Schwager

²⁷⁴ Vgl. Schindler, H., 1972, S. 39.

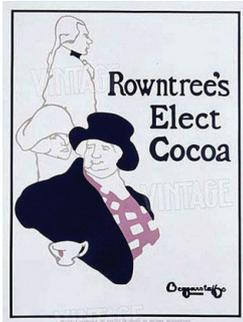


Abb. 72
Beggarstaff Brothers,
»Rowntree's Elect Cocoa«, 1899,
Reproduktion

William Newzam Nicholson und James Ferrier Pryde, die durch ihre gemeinsame Arbeit von 1893 bis 1898 als »Beggarstaff Brothers« (Abb. 72) bekannt geworden sind.

Sie druckten Plakate mit einfachen Konturzeichnungen, schablonenartiger Schrift, die mit höchstens zwei oder drei Farben geschmückt waren. Beide hatten in Paris Plakatmalerei studiert, waren also stark beeinflusst durch die französischen Künstler und besonders durch Henri de Toulouse-Lautrec. Sie brachten zwar ihre Eindrücke aus Frankreich mit nach London, es ist ihnen aber keineswegs eine Nachahmung des französischen Stils nachzusagen, denn sie fanden ihre ganz individuelle Umsetzung.²⁷⁵ Die unverwechselbare Art des englischen Plakats um 1900 liegt in der großen, lebhaften Beschriftung. Die Buchstaben wurden häufig blockartig und fett gestaltet, farblich akzentuiert und schräg gesetzt. Motivisch sind neben großzügig vor Farbflächen gesetzten Frauengestalten anekdotische und humoristische Darstellungen in England die beliebtesten. Ähnlich wie in anderen europäischen Ländern waren auch hier fast ausschließlich die Verlage der illustrierten Magazine und Zeitungen Auftraggeber oder Vermittler für das künstlerisch gestaltete Plakat.²⁷⁶ Der Verlag David Allen & Sons bemühte sich um Entwürfe zur Produktwerbung von populären Künstlern über die Verlage der Illustrierten. Auf diese Weise erhielt auch Yeats ein Angebot, für die Plakathersteller in Manchester zu zeichnen. Für die Arbeit bei dem bekannten Verlag hatte Yeats London 1891 für einen kurzen Zeitraum verlassen. In Manchester arbeitet der Illustrator für etwa sieben Monate an Entwürfen für Werbeplakate gearbeitet. Seine Zeichnungen zeigen wie die vieler anderer englischer Plakatgestalter Einflüsse des französischen Vorbildes Henri de Toulouse-Lautrec, dessen Werke 1894 im Londoner Royal Aquarium ausgestellt worden waren. Neben

²⁷⁵ Vgl. Cevasco, G.A., 1993, S. 50.

²⁷⁶ Vgl. Anna, S., 1995, S. 15.



Abb. 73
Jack B. Yeats,
Plakatentwurf, ca. 1890,
Tusche und Aquarell, Maße o.A.,
Witt Library, London

stilistischen Aspekten, wie der starken Konturzeichnung und der Verwendung kräftiger Farben, zeigte der Ire in den Plakatentwürfen eine ähnliche Vorliebe für Motive aus der Welt der Schauspieler, des Theater und Zirkus wie der französische Künstler.²⁷⁷

Die kolorierte Tuschzeichnung (Abb. 73) ist einer der wenigen überlieferten Plakatentwürfe von Jack B. Yeats. Hier handelt es sich um ein Werbeplakat für Seife. Den Namen des Produkts hat Yeats hier ausgespart, denn es war noch nicht üblich, dass ein Hersteller an die Plakatdruckerei mit einem Auftrag herantrat, sondern die Druckereien stellten verschiedene Entwürfe her, aus denen Unternehmen dann ihre Warenwerbung aussuchen konnten. Yeats empfand die Arbeit als Plakatkünstler in Manchester für seine künstlerische Entwicklung augenscheinlich als unbefriedigend, denn er kehrte bereits 1892 nach London zurück. Hier setzte er die vielfältigere und abwechslungsreichere Arbeit als Illustrator für verschiedene Magazine fort.²⁷⁸ Er entwarf daraufhin nur noch gelegentlich Plakate – die letzten beiden entstanden 1918 für eine öffentliche Veranstaltung »To Recover the Lane Pictures of Life in the West of Ireland« im Mansion House in Dublin.²⁷⁹

Wie in England, so bemühten sich auch die irischen Künstler und Kunsthandwerker um hochwertige handwerklich erstellte Gebrauchsgüter, die von irischen Künstlern entworfen und aus heimischen Materialien hergestellt werden sollten. Susan Mary Yeats hatte ihren Bruder dazu bewegen können, an der zweiten von der irischen »Arts and Crafts Society« ausgerichteten Ausstellung in Dublin 1899 teilzunehmen und Entwürfe für Ex Libris aus England zu schicken. Ende des 19. Jahrhunderts erfreute

²⁷⁷ Vgl. Pyle, H., 1993, S. 14.

²⁷⁸ Vgl. Murphy, W., 1995, S. 279.

²⁷⁹ Vgl. McCready, S., 1997, S. 563.



sich das Sammeln von Bucheignerzeichen mit individuellen Motiven wachsender Beliebtheit, und Künstler der Zeit fertigten die kleinen Blättchen nach den Vorstellungen ihrer Auftraggeber an. Neben der Aufnahme dieser kleinformatischen Druckerzeugnisse in kunstgewerbliche Ausstellungen gründete sich 1891 die ›The Ex Libris Society‹ in London.



Abb. 74
Jack B. Yeats,
Bucheignerzeichen für John Quinn,
Reproduktion

Jack B. Yeats hatte über die Jahre verschiedene Ex Libris entworfen, von denen die meisten für Familienmitglieder oder enge Freunde wie Robert Andrew Anderson, Lennox Robinson, Frederick York Powell, Harry Clarke und John Quinn (Abb. 74) bestimmt waren.²⁸⁰ Das Ex Libris für den amerikanischen Sammler zeigt eine irische Landschaft mit den charakteristischen Steinmauern, einem Cottage und einem Pferdewagen. Für die Gestaltung der Bucheignerzeichen, die in recht kleinem Format umgesetzt wurden, wählte Yeats die einfache Linienzeichnung als Vorlage für die Druckerei. Gedruckt wurden seine Entwürfe in der Verlagsdruckerei seiner Schwestern, der Cuala Press. Die intensive Auseinandersetzung des Künstlers mit der Gestaltung von Ex Libris zeigt auch ein Blick in die Archivlisten seiner Bibliothek und Sammlung von Druckerzeugnissen. Neben einer Publikation mit dem Titel *Bookplates, designed and cut on wood* aus dem Jahre 1900 und mehreren Ausgaben der Zeitschrift *The Bookplate Magazine* war Yeats im Besitz zahlreicher Bucheignerzeichen anderer Künstler. In den Kreisen der Sammler waren seine Arbeiten sehr angesehen, *The Bookplate Booklet*, das *Bookman's Journal* und auch *The*

²⁸⁰ Vgl. Arnold, B., 1998, S. 167.



Bookplate veröffentlichten 1919 und 1922 einige seiner Arbeiten.²⁸¹ Als in den 1970er Jahren der Cuala Verlag durch seine Nichte Anne Yeats wieder ins Leben gerufen wurde, wurden in dem Verzeichnis *A Little Book of Bookplates*²⁸² zwölf von Yeats Bucheignerzeichen abgedruckt.²⁸³ Nach der erfolgreichen Ausstellung seiner *Ex Libris* in Dublin hatte Yeats auch für folgende Ausstellungen weiterhin Drucke und Zeichnungen an die irische ›Arts and Crafts Society‹ gesendet und nahm an vielen der regelmäßig stattfindenden Ausstellungen teil.²⁸⁴ Die Druckerei seiner Schwestern übernahm die Auswahl seiner Exponate. Sie zeigten viele seiner ersten Drucke irischer Szenen und Charaktere, die Yeats um 1906 entworfen und handkoloriert hatte sowie Drucke seiner Illustrationen aus englischen illustrierten Magazinen oder anderen Buchveröffentlichungen. Die Handkolorierung der reproduzierten Zeichnungen in Vorzugsausgaben von Büchern, von geringen Druckauflagen oder von Einzelblättern nahm der Künstler selbst vor oder beanspruchte die Hilfe der darauf spezialisierten Mitarbeiterinnen aus dem Verlag seiner Schwestern. Bis 1925 behielt er diese Eigenart der Aufwertung seiner Reproduktionen bei.

²⁸¹ Vgl. Pyle, H., 1994, S. 28.

²⁸² Dalkey, Ire (Hg.), Jack B. Yeats, *A Little Book of Bookplates*, 1979, The Cuala Press, Dublin, 7 S., 12 Tafeln, überwiegend ill., limitierte Auflage von 350 Exemplaren.

²⁸³ Vgl. Pyle, H., 1994, S. 47.

²⁸⁴ Vgl. Pyle, H., 1994, S. 27.



III.

DER HERAUSGEBER JACK B. YEATS



≠

Nach dem Umzug von London nach Devon stand Jack B. Yeats mit seinen Freunden aus der irischen Literaturszene und den Vertretern der Irischen Renaissance in England und Irland weiterhin in engem Kontakt. Nach dem Vorbild der ›Broadside Ballads‹ des 18. und 19. Jahrhunderts veröffentlichte Yeats als eigenen Beitrag zur Erhaltung und Aufwertung traditioneller irischer Literatur die illustrierten Blätter *A Broad Sheet* von 1902 bis 1903 und *A Broadside* von 1908 bis 1915.



Abb. 75
Jack B. Yeats,
»By Memory Inspired«, 1909,
Tusche, 36,25 x 27,5 cm,
Privatsammlung



III.I.

EINBLATTDRUCKE, BALLADEN UND FLUGBLÄTTER

Die Begriffe ›broadsides‹ und ›broadsheet‹ werden oft synonym verwendet, streng genommen handelt es sich bei ›broadsides‹ jedoch um einseitig bedruckte und bei ›broadsheets‹ um zweiseitig bedruckte Blätter.²⁸⁵ Sind auf den ›broadsides‹ neben einem Holzschnitt Balladen abgedruckt, bezeichnet man diese als ›balladsheets‹.

Der Unterschied zwischen der Zeitung, also dem täglich gedruckten Blatt und den ›balladsheets‹ liegt darin, dass diese Ereignisse und Neuigkeiten in Versform vermitteln.²⁸⁶ ›Balladsheets‹ übernahmen in manchen Regionen die Funktion der Zeitung, denn auch das Themenspektrum der Blätter entsprach dem der heutigen Tageszeitungen. Ballad Singers verkauften diese Blätter, indem sie die bebilderten Texte in Vers- oder Liedform wie in Yeats Tuschzeichnung »By Memory Inspired« (Abb. 75) auf der Straße vortrugen. Mit den verbesserten Möglichkeiten der Vervielfältigung verbreiteten sich zunehmend diese mit Holzschnitten geschmückten Blätter in Holland, Spanien, Frankreich, Italien, Deutschland und anderen Ländern.²⁸⁷ Das Gebiet dieser Form der Straßenliteratur, die von Beginn der Möglichkeit des Druckens bis zum Ende des 19. Jahrhunderts bestand, wird von Literaturwissenschaftlern beinahe vollkommen außer Acht gelassen. Der Geschichte der Straßenliteratur fehlen präzise Daten und führende Figuren. Seit dem 16. Jahrhundert, der elisabethanischen Zeit²⁸⁸, sind etwa 200 Balladen bekannt, die meisten ihrer Autoren blieben jedoch anonym. Es gibt einige charakteristische Phasen aber keine konsequente Linie, der man folgen könnte.²⁸⁹ Dabei handelt es sich bei den mit Illustrationen versehenen und in Liedform verbreiteten Texten um eine äußerst einflussreiche Nachrichtenverbreitung, die der mündlichen Überlieferung mit dem Unterschied, dass Aufzeichnungen existieren, sehr nahe

²⁸⁵ Vgl. Shepard, L., 1962, S. 23.

²⁸⁶ Vgl. Shepard, L., 1962, S. 24.

²⁸⁷ Vgl. Shepard, L., 1962, S. 27.

²⁸⁸ Königin Elisabeth I. (1558–1603).

²⁸⁹ Vgl. Shepard, L., 1973, S. 109.

kommt. Die mündlich vorgetragenen Blätter trugen dazu bei, dass immer mehr Menschen, das Lesen und Schreiben erlernten und die Nachfrage nach Lesestoff wuchs.²⁹⁰ Der Ursprung der Textblätter, mit Bildern illustrierter Texte oder Bilddrucke liegt im 15. Jahrhundert.²⁹¹ Aus der Entstehungszeit sind nur noch wenige dieser »broadside ballads«, deren Inhalt meist politisch oder religiös geprägt war, erhalten. Aus dem 17., 18. und 19. Jahrhundert hingegen sind zahlreiche Quellen bewahrt worden. Zum Ende des 19. Jahrhunderts waren Bücher und Zeitungen jedoch so preiswert zu erwerben und die Zahl des Lesens kundiger Menschen so stark gewachsen, dass die bedruckten Einzelblätter sowie ihre Straßenverkäufer und Sänger langsam verdrängt wurden.²⁹² In Irland wurde diese Tradition besonders lang gepflegt.



Abb. 76
Jack B. Yeats,
»The Wonder Smith and his Son«,
Bleistift und Tusche,
20,5 x 15,5 cm,
Privatsammlung



Abb. 77
Jack B. Yeats,
Illustration,
aus: *And To you Also*, um 1944

Die Schriftsteller, Künstler und Kunsthandwerker der Irischen Renaissance bemühten sich um die Erhaltung und Wiederbelebung dieser Tradition. So entstanden Gedichte zeitgenössischer Literaten, wie auch von W. B. Yeats, nach Vorbildern alter irischer Balladen. Sein Gedicht »Down by the salley gardens« ist beispielsweise die Neufassung des Liedes »The Rambling Boys of Pleasure«, das auf einem Flugblatt des frühen 19. Jahrhunderts verbreitet worden war.²⁹³ In den frühen 1880er Jahren gab es, insbesondere im Westen Irlands, noch Sänger, die diese Blätter anboten. Jack B. Yeats Zeichnung »By Memory Inspired« (Abb. 75) zeigt zwei Sänger, die in der Stadt ihre

²⁹⁰ Vgl. Shepard, L., 1973, S. 110.

²⁹¹ Vgl. Shepard, L., 1973, S. 23.

²⁹² Vgl. Shepard, L., 1973, S. 76.

²⁹³ Vgl. Shepard, L., 1973, S. 137.



Nachrichten vortragen. In der Tuschzeichnung ist sogar zu erkennen, dass es sich bei den Blättern um illustrierte ›balladsheets‹ handelt. Die Darstellungen »The Wonder Smith and His Son« (Abb. 76)²⁹⁴ und die Illustration aus *And to you Also* (Abb. 77) zeigen, dass sich der Künstler bis in die 1940er Jahre mit dieser Thematik befasste.

Die Verbreitung durch Singen und der Verkauf von Balladen auf dem Land nahm in Irland zum Ende des Jahrhunderts nicht nur aufgrund der stärkeren Verbreitung der Tageszeitung, sondern auch aufgrund der Gefangennahme zahlreicher Sänger während des Landkrieges, ab. Sänger, die politische Blätter verbreiteten und öffentlich gegen die Bezahlung der Pachten für Ländereien sangen wurden verfolgt.²⁹⁵ Jack B. Yeats hatte schon als Jugendlicher in Sligo mit dem Sammeln solcher Balladenblätter mit graphischen Ausschmückungen begonnen. Seine Sammlung von Holzschnitten und gedruckten Texten trug sicher dazu bei, dass der Künstler sich schon früh mit der Illustration von Texten beschäftigte. Die traditionelle Holzschnittillustration der ›balladsheets‹ setzte er in seinen eigenen, von der Kontur bestimmten Stil um.²⁹⁶ Noch in Tagebuchaufzeichnungen des Jahres 1889 schildert Yeats den Kauf von ›broadsheets‹ und ›broadsides‹ in seiner Heimat. In Dublin waren Blätter dieser Art noch bis in die 1940er Jahre hinein vereinzelt bei Straßenverkäufen, in Pubs und im Theater zu erwerben. Noch 1946 berichtete Yeats vom Kauf eines solchen Blattes vor dem Abbey Theatre.²⁹⁷

Manche Balladensänger des 19. und frühen 20. Jahrhunderts erfreuten sich großer Popularität und traten in Musikhallen oder auf Theaterbühnen auf, wie Illustrationen und Skizzen Jack B. Yeats zeigen.²⁹⁸ Die dargestellten Sänger sind nicht professionelle Darsteller der Bühne, sondern Amateure, deren Auftritte sich in Irland ebensolcher Beliebtheit erfreuten, wie die namhafter Sänger oder Schauspieler. So war es in den Dubliner Theatern seit dem 18. Jahrhundert üblich, in den Pausen zwischen den Vorstellungen Laien auf die Bühne zu bitten. Ihre in Liedform und Versen vorgetragenen Texte waren meist patriotischen Inhalts.²⁹⁹ Yeats hielt die Auftritte der wenigen noch umherziehenden, auf der Bühne oder auf Jahrmärkten auftretenden Balladensänger in Tusch- und Aquarellskizzen fest. Für seine Ölbilder ab 1920 bis in die 1940er Jahre sind

²⁹⁴ Yeats hat seiner Zeichnung »The Wonder Smith and his Son« den Titel nach einem Buchtitel der irischen Autorin Ella Young (1867–1951) erhalten. Die Schriftstellerin hat die irische Mythologie in Büchern für Kinder aufgearbeitet.

²⁹⁵ Vgl. Arnold, B., 1998, S. 105.

²⁹⁶ Vgl. Kat. Dublin, 1986, S. XIV.

²⁹⁷ Vgl. Arnold, B., 1998, S. 204.

²⁹⁸ Vgl. Holloway, J. u. Black, J., 1975, S. 4.

²⁹⁹ Vgl. Tinney, D., 1998, S. 30.

sie sowohl Inspirationsquelle als auch Spiegelbild seiner Persönlichkeit. Die Figur des Schauspielers oder Sängers auf der Bühne ist für Yeats wie die Figur des Clowns ein häufiges Motiv. Der Künstler identifizierte sich mit dieser Form des Daseins, dem Clown und Schauspieler, die verschiedene Rollen spielen und ihre eigene Persönlichkeit dahinter verbergen.

Die ersten, ebenfalls dieser Thematik gewidmeten Entwürfe eigener, handgeschriebener und mit Schablonenillustrationen versehener ›broadsheets‹ waren im Jahre 1900 entstanden. Im Vergleich zu den ab 1902 regelmäßig erscheinenden Ausgaben mit dem Titel *A Broad Sheet* waren diese jedoch noch äußerst einfach in ihrer Gestaltung.³⁰⁰



Abb. 78
Jack B. Yeats,
»Singing ›The Minstrel Boy«, 1923,
Öl auf Leinwand, 46,0 x 61,0 cm,
The Niland Gallery, Sligo

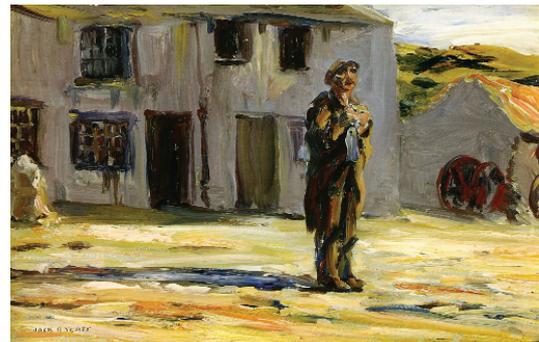


Abb. 79
Jack B. Yeats,
»Singing ›The Beautiful Picture«, 1925,
Öl auf Holz, 23,0 x 35,5 cm,
The Niland Gallery, Sligo

Das Motiv des Sängers ist in Yeats frühen Bildern eingebettet in eine Szenerie mit Zuschauern und Zuhörern auf dem Jahrmarkt oder einer belebten Straße. Der Auftritt der Sängerin im Gaiety Theatre, die laut Titel das Lied »The Minstrel Boy« (Abb. 78) des Dichters Thomas Moore vorträgt, ist ein typisches Beispiel für Yeats Auffassung von Sängern in den frühen 1920er Jahren. Seine zahlreichen Theater- und Bühnen-

³⁰⁰ Vgl. Arnold, B., 1998, S. 88.



Abb. 80
Jack B. Yeats,
»Singing Rolling Home«, 1946,
Öl auf Leinwand, 46,0 x 61,0 cm,
Privatsammlung

szenen der Zeit widmete er sowohl Schauspielern, Sängern, Clowns als auch Akrobaten. In den frühen Beispielen, wie dem aus dem Jahr 1923, bezog Yeats den Bildbetrachter in das Publikum seiner Bildmotive mit ein. Dies

gelang ihm dadurch, dass er Ausschnitte aus dem Zuschauerraum und Hinterköpfe in das Blickfeld des Betrachters mit einbezog, so als befände sich dieser mitten unter den Gästen.³⁰¹ Die Komposition »The Beautiful Picture« (Abb. 79) eines einsamen Balladensängers in einer unbelebten Straße einer irischen Kleinstadt weist bereits 1925 auf die späteren Gemälde des Künstlers hin, in denen er wie in dem Ölgemälde »Singing Rolling Home« aus dem Jahre 1946 den Sänger von authentischen Ort wie der Bühne, eines Theaters oder einer Straße in einem irischen Dorf in eine unkenntliche Landschaft versetzt. Damit verliert das Thema den ursprünglich dokumentarischen Anklang und bezieht den Betrachter weniger ein. Stattdessen sieht sich Betrachter distanziert der Szenerie gegenüber, die Darstellung des Balladensängers wird zu einem ganz persönlichen Thema des Künstlers und verdeutlicht sein Verständnis der Rolle des Künstlers als einsamer, schaffender Mensch in der Natur.

³⁰¹ Vgl. Tinney, D., 1998, S. 30.

III.2.

»A BROAD SHEET« 1902-1903

Das Konzept und die Umsetzung dieser an Flugblättern des 18. und 19. Jahrhunderts orientierten Publikation, sind in Zusammenarbeit mit der Künstlerin Pamela Coleman Smith entstanden. Die als »Pixie« bekannte Amerikanerin aus Jamaika hatte schon 1899 während ihres Aufenthaltes in London durch den Verleger Elkin Mathews die Bekanntschaft mit der Künstlerfamilie Yeats gemacht.³⁰² Die amerikanische Künstlerin war durch Illustrationen jamaikanischer Volkserzählungen für Kinder bekannt geworden. Diese Neigung zu den eigenen Wurzeln und den Traditionen der

zurückliegenden Generationen hatte sie mit dem irischen Künstler gemein, und so konnte Yeats sie für die Mitarbeit an seiner Publikation *A Broad Sheet* gewinnen. Für jede monatlich erscheinende Ausgabe wählten die beiden zwei oder drei Gedichte aus und illustrierten diese mit eigenen Zeichnungen. Sie lehnten sich damit an die traditionellen, einseitig bedruckten Blätter der »ballad singers« an.³⁰³ Auf dünnem Papier im Format von 51,0 x 38,0 cm erschienen Text und Illustration zu etwa gleichen Anteilen.

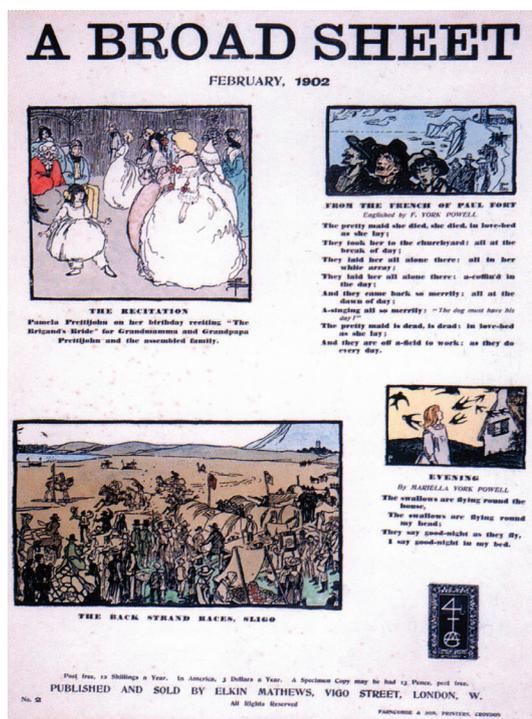


Abb. 81
 Illustrationen und Texte,
 aus: *A Broad Sheet*, Februar 1902

³⁰² Vgl. Pyle, H., 1994, S. 29.

³⁰³ Vgl. Kat. Dublin, 1986, S. 8.



Die Exemplare wurden beim Verlag ihres gemeinsamen Freundes Elkin Mathews in der Londoner Vigo Street gedruckt. Zwei am Verlag beteiligte Künstler verkauften Einzelausgaben oder Jahresabonnements in ihren Ateliers.

Durch die Kontakte von Pamela Coleman Smith nach Amerika konnten sie die Blätter auch dort vermarkten.³⁰⁴ Neben Texten und Illustrationen seiner Partnerin und Yeats selbst, konnten die beiden namhafte Vertreter der ›Irish Renaissance‹ für Text- und Bildbeiträge gewinnen. Es erschienen auf diese Weise eine Reihe englischer Übersetzungen von Texten irischen Ursprungs mit Illustrationen des Künstlers, die er aus seiner Erinnerung an die Jugendzeit in Sligo und seine zahlreichen Besuche in Irland schöpfte. In der ersten Ausgabe erschienen nur die Texte »Spinning Song« seines Bruders William B. Yeats und ein Ausschnitt aus dem Stück *Grania*, das Jack B. Yeats

mit George Moore gemeinsam geschrieben hat. Pamela Coleman Smiths Zeichnung in dieser ersten Ausgabe zeigte den englischen König, der zwei jungen Männern zusieht, wie sie aus Trinkhörnern trinken. Diese beiden jungen Männer sind Finn und Diarmuid, zwei Figuren aus einer irischen Legende, die bei Jack B. Yeats auch in der Thematik einiger Ölgemälde der 1940er Jahre eine wichtige Rolle einnehmen. Yeats Freund Frederick York Powell und dessen Tochter Mariella übersetzten traditionelle irische Gedichte wie

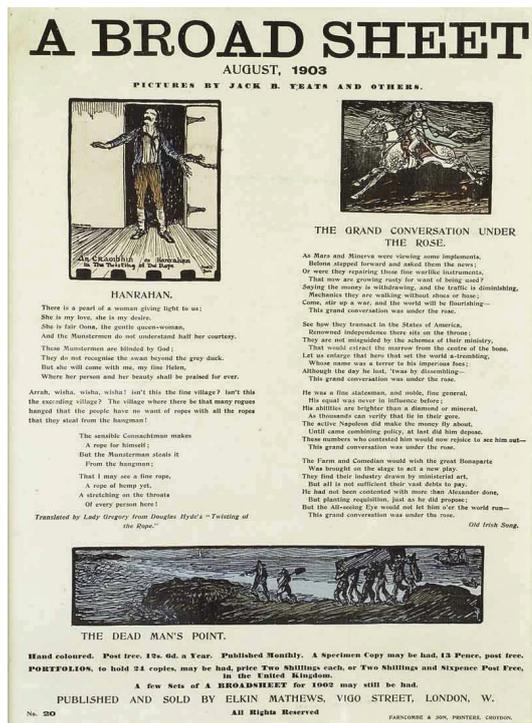


Abb. 82
Illustrationen und Texte,
aus: *A Broad Sheet*, August 1903

³⁰⁴ Vgl. Arnold, 1998, S. 104.

»Winter« von Finn MacCumhal, aber auch anderssprachige Texte wie »The Rubáiyát«³⁰⁵ von Omar Khayyám aus dem 11. Jahrhundert aus dem Persischen in die englische Sprache.

Daneben wurden auch Texte von zeitgenössischen Schriftstellern und Freunden wie Isabella Augusta Gregory, George Russell, Ernest Rhys, Kuno Meyer oder auch seines englischen Freundes John Edward Masefield darin gedruckt. Masefields Piratengeschichte »Theodore« illustrierte Yeats Frau Mary Cottenham White (Abb. 83).³⁰⁶ Mit »Theodore« war eine Piratenfigur entstanden, die auch in vielen Zeichnungen Jack B. Yeats weiterlebte. Geschichten und Zeichnungen um Theodore wurden auch in einigen Ausgaben des regelmäßig erscheinenden Blattes *A Broadside* zwischen 1908 und 1915 reproduziert. Außenseiterfiguren und Gesetzesbrecher waren Yeats Lieblingssthema der Texte und Illustrationen in *A Broad Sheet*.



Abb. 83
 Mary Cottenham White,
 »Theodore«,
 Illustration,
 aus: *A Broad Sheet*, 1903

»The County of Mayo« (Abb. 84) illustriert eine von George Fox übersetzte, irische Ballade über einen irischen Emigranten. Sie erschien in der Juliausgabe von *A Broad Sheet* 1903.

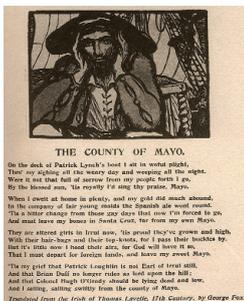


Abb. 84
 Jack B. Yeats,
 »The County of Mayo«,
 Illustration,
 aus: *A Broad Sheet*, 1903

³⁰⁵ Gedicht des persischen Mathematikers, Astronom und Philosophen Khayyám.

³⁰⁶ Vgl. Arnold, B., 1998, S. 106.



Die folgenden Verse erzählen vom unbeschwerten Leben in Mayo, bevor der Autor gezwungen war zu emigrieren. Es ist eines der vielen Gedichte aus der ›Transition Period‹, der Übergangszeit des englisch regierten Irlands zur freien Republik:

*»They are altered girls in Irrul now; 'tis proud they're grown and high,
On the deck of Patrick Lynch's boat I sat in woeful plight,
Through my sighing all the weary day, and weeping all the night,
Were it not that full of sorrow from my people forth I go,
By the blessed sun! 'tis royally I'd sing thy praise, Mayo!
When I dwelt at home in plenty, and my gold did much abound,
In the company of fair young maids the Spanish ale went round-
'Tis a bitter change from those gay days that now I'm forced to go,
And must leave my bones in Santa Cruz, far from my own Mayo. With their hair-bags
anheir top-knots-for I pass their buckles by;
But it's little now I heed their airs, for God will have it so,
That I must depart for foreign lands, and leave my sweet Mayo.«³⁰⁷*

Darstellungen von Emigranten wie diese sind in Yeats Illustrationen ein immer wiederkehrendes Thema. Der Auswanderer, der seine Heimat Mayo verlässt, schaut traurig in die Ferne, den Kopf in seine Hände gestützt, die Ellbogen auf den Knien. Ein großer schwarzer Hut rahmt sein Gesicht, sein Mantel scheint elegant und mit vielen Goldknöpfen versehen, sein Hemd ist geschnürt und weit geöffnet wie in Yeats Darstellungen von Piraten und Seemännern. In der Darstellung einsamer Menschen spiegelt sich erneut auch Yeats eigene Persönlichkeit wider. Wie Schauspieler und Clown verkörpert auch der Emigrant die Empfindungen des Künstlers. Die Gemeinsamkeit des reisenden, heimatlosen Auswanderers mit der eigenen Künstlerpersönlichkeit sah Yeats in dem Zwiespalt seiner Verbundenheit zu Irland und seinem Wirken in England bis 1910. Er selbst befand sich bis zur Rückkehr nach Irland auf der Suche und auf dem Weg zu einem unbekanntem Ziel. Dazu kommt die Verkörperung der Einsamkeit der

³⁰⁷ Englische Übersetzung von George Fox (ca. Mitte des 19. Jh.) einer irischen Ballade von Thomas Lavelle aus dem 17. Jh.



Figuren, mit der sich Jack B. Yeats als Außenseiter indentifizierte.

Die Zusammenarbeit mit Pamela Coleman Smith an *A Broad Sheet* währte nur ein Jahr. Yeats arbeitete trotz aller Wertschätzung für die Künstlerin an dem Blatt allein weiter. Der Künstlerin war es ihrerseits aber auch bald zu aufwendig geworden, die monatlich erscheinenden Exemplare in einer Auflagenhöhe von etwa 150 Exemplaren selbst zu kolorieren, wie Yeats es wünschte. Die letzte Ausgabe von *A Broad Sheet* ist Ende des Jahres 1903 erschienen.³⁰⁸

III.3.

»A BROADSIDE« 1908 BIS 1915

Im Juli 1908 erschien, nach der Aufgabe des Projektes von *A Broad Sheet* fünf Jahre zuvor, die erste Ausgabe eines ähnlich angelegten Blattes unter dem Titel *A Broadside* im irischen Dun Emer Verlag, an dem Yeats Schwestern beteiligt waren. Die darauf folgenden 47 Ausgaben bis 1915 wurden durch den neu gegründeten Cuala Verlag der Yeats-Schwestern vertrieben. Yeats hatte die schon Anfang des Jahrhunderts erfolgreiche Idee der Verknüpfung von irischen Texten und modernen Illustrationen von *A Broad Sheet* wieder aufgegriffen. Die Ausgaben wurden im Sinne des Cuala Verlages, die Herstellung heimischer Produkte zu fördern, auf Papier der irischen »Saggart Mill« aus der Grafschaft Dublin gedruckt. Für die neuen Ausgaben, die in einer limitierten Auflage von 300 Exemplaren monatlich erschienen, wählte Yeats neben dem hochwertigeren Papier auch ein kleineres, handlicheres Format als das von *A Broad Sheet*.³⁰⁹ Alle Angelegenheiten rund um das Blatt mussten zu Anfang des Erscheinens zwischen Yeats Wohnort Devon und dem Verlagsstandort Dublin per Post geregelt werden, so

³⁰⁸ Vgl. Kat. Dublin, 1986, S. 8.

³⁰⁹ Vgl. Rosenthal, T.G., 1993, S. 8.



A BROADSIDE,
(SIXTH YEAR)

With Ballads by Ballad Singers, living and dead; and with drawings by Jack B. Yeats. (Hand-coloured.)

Published monthly; first number published in June, 1908. Subscriptions twelve shillings a year post free.

A few complete sets from the commencement still for sale.

A SPECIAL PORTFOLIO

Covered in blue Irish Linen, with coloured label, to hold three years of the Broadside. Two shillings post free.

Abb. 85
Jack B. Yeats,
Illustration,
aus: *A Broadside*, 1913

dass Yeats die Herausgabe nicht vollständig in eigener Hand hatte. Dies hat sicher mit zu seiner Entscheidung beigetragen, 1910 nach Irland zurückzukehren. In jeder Monatsausgabe von *A Broadside* erschienen drei Zeichnungen von Yeats, zwei davon ließ er in den Werkstätten seiner Schwestern kolorieren. Einige der Illustrationen sind nach Zeichnungen reproduziert, die schon ein paar Jahre zuvor, unabhängig von *A Broadside* entstanden und manchmal auch schon in *A Broad Sheet* verwendet worden waren. Die Ausmalung übernahmen Angestellte der Cuala Press.

Die Hauptverantwortung lag bei Eileen Colum, der Schwester seines Freundes Padraic Colum.³¹⁰ Die Balladen und Gedichte waren wie nach dem Vorbild weiterhin alte, von Yeats gesammelte Schriften von Autoren wie Thomas Dermody, Thomas Davis oder James Clarence Mangan. Durch deren Texte vermittelte Yeats den Lesern ein Bild der irischen Geschichte. Die Balladen, die Yeats selbst für das Blatt geschrieben hatte, erschienen unter seinen Pseudonymen ›MacGowan‹, ›W.T.‹ oder ›R.E.‹ nach den Initialen der beiden patriotischen irischen Helden Wolfe Tone und Robert Emmet. Ergänzend wählte er für den Druck moderne Beiträge seiner Freunde John Masefield, Thomas James Macmara oder Seumas O'Sullivan.³¹¹

A Broadside ist ebenso wie *A Broad Sheet* keineswegs eine ausschließlich irische Publikation, das Verhältnis von irischen und nicht-irischen Beiträgen betrug jedoch

³¹⁰ Vgl. Arnold, B., 1998, S. 168.

³¹¹ Vgl. Pyle, H., 1994, S. 34.

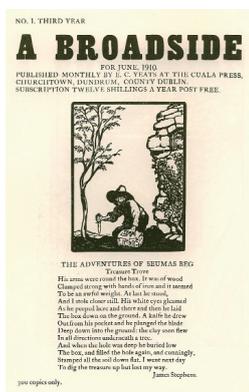


Abb. 86
Jack B. Yeats,
Titelblatt,
aus: *A Broadside*, Juni 1910



Abb. 87
Jack B. Yeats,
Titelblatt,
aus: *A Broadside*, Dezember 1935

etwa zwei zu einem. Piraten und Außenseiter der Gesellschaft standen nach wie vor im Vordergrund der Texte und Bilder.

Von der Märzausgabe 1913 bis zur letzten Ausgabe 1915 spielten Cowboygeschichten und -darstellungen eine besondere Rolle. Nach einer langen Publikationspause, in der sich Yeats verstärkt der Malerei und Ausstellungen gewidmet hatte, druckte der Cuala Verlag 1935 unter der Anleitung von William B. Yeats und F.R. Higgins noch einmal einige an den früheren Ausgaben orientierte Exemplare von *A Broadside*. 1937 versuchte William mit der Dichterin Dorothy Wellesly erneut, diese Art der Veröffentlichung aufleben zu lassen. Für diese Ausgaben bat der Schriftsteller seinen Bruder Jack B. Yeats um zeichnerische Beiträge. Die beiden Brüder sahen sich trotz ihrer zeitweiligen Zusammenarbeit selten, die Kinder von William, Anne und Michael B. Yeats, lernten ihren Onkel erst nach dem Tod des Schriftstellers in den späten 1930er Jahren kennen.³¹² 1938 war William nach längeren Aufenthalten im Ausland nach Dublin zurückgekehrt und hatte sich vor Ort um die Veröffentlichungen des Cuala Verlages und das Abbey Theatre gekümmert. Zu diesem Zeitpunkt trafen sich die beiden Brüder das letzte Mal, seine letzten Lebensjahre bis 1939 verbrachte der Dichter mit seiner Frau in Roquebrune-Cap Martin in Südfrankreich.³¹³

≠

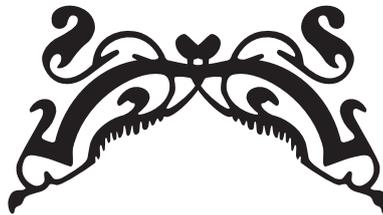
³¹² Vgl. Arnold, B., 1998, S. 284.

³¹³ Vgl. Arnold, B., 1998, S. 285.



IV.

DER SCHRIFTSTELLER JACK B. YEATS



Neben der Illustration von Texten in Zeitschriften und Zeitungen hat Yeats selbst bereits in den 1890er Jahren als Berichterstatter gearbeitet. Er schrieb Sportreportagen, Comictexte, aber auch Kurzgeschichten wie 1895 »A Cycle Drama« für die Jugendzeitschrift *The Success*³¹⁴ oder Prosa für *The Boys Own Paper*.³¹⁵

Die ersten in Buchform veröffentlichten Texte sind Geschichten und Stücke über Piraten, die Yeats ursprünglich für private Aufführungen auf seiner selbst gebauten Miniaturbühne in Devon geschrieben hat. Obwohl Jack und Cottie Yeats nie eigene Kinder hatten, waren die Theateraufführungen in ihrem Haus in Devon an den Weihnachtstagen eine große Attraktion für die Kinder aus der Nachbarschaft. Yeats Bühnenstücke handelten vorwiegend von Piraten und Helden der See, die er auf einer kleinen Bühne mit selbst gestalteten Pappfiguren inszenierte.³¹⁶



Abb. 88
Jack B. Yeats,
»Captain Teach«,
Illustration,
aus: *A Broad Sheet*, 1903

Im 19. Jahrhundert war das »Toy Theatre«, der Bau und die Aufführung von Geschichten auf kleinen Bühnen in England sehr beliebt. Es bestand eine enge Verbindung zum »großen Theater«. Der Verleger William West ließ bereits 1811 Spiel-

³¹⁴ Vgl. Pyle, H., 1989, S. 40.

³¹⁵ Vgl. Skelton, R., 1971, S. 2.

³¹⁶ Vgl. Skelton, R., 1971, S. 380-382 »How Jack B. Yeats Produced his Plays for the Miniature Theatre«.



figuren drucken und kolorieren, es folgten bald komplett gestaltete Bühnenbilder, die käuflich zu erwerben waren. Mit diesem Material konnten Kinder wie in der Darstellung »Captain Teach« (Abb. 88) selbst ein kleines Theater bauen und eigene Stücke aufführen. Dazu wurden, neben den Papierfiguren und -bühnen, Bücher mit Dialogtexten und Handlungsanweisungen für solche Bühnenstücke gedruckt und verkauft. Um 1830 existierten bereits viele Verlage, die neben Buchveröffentlichungen künstlerisch gestaltete Spielfiguren in ihrem Angebot führten. Der anfänglich hohe Preis hatte allerdings zur Folge, dass nur wenige Kinder in den Genuss kamen, solche Theaterstücke zu sehen oder gar selbst mit diesen Bühnen zu spielen. Im Laufe des 19. Jahrhunderts druckten Verlage wie Green and Skelt preisgünstigere Papiertheater und sorgten für eine größere Verbreitung und hohe Popularität. Das »Skelts Juvenile Drama« wurde in ganz England verkauft und bald kamen auch billige Drucke auf dünnem

Papier in Jugendzeitschriften oder von gebrauchten Druckplatten in den Handel. Wahrscheinlich hatte Yeats als Kind selbst mit Papierbühnen dieser Art gespielt, so dass diese ihn in seinem malerischen wie schriftstellerischen Werk weiter beschäftigten.

In den Aufzeichnungen »My Miniature Theatre« in *The Mask* gab Jack B. Yeats 1912 vorwiegend technische Informationen über seine Aufführungen im englischen Devon. Auf einer 97,5 x 27,5 cm großen, selbst gebauten

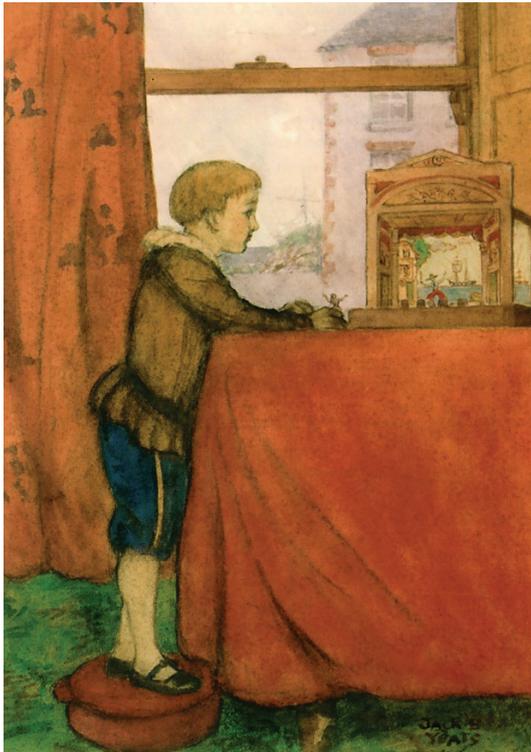


Abb. 89
Jack B. Yeats,
»The Toy Theatre«, 1906,
Aquarell, 37,0 x 26,0 cm,



Bühne führte er ab 1900 jedes Jahr für die Kinder der Nachbarschaft ein neues Theaterstück auf. Für die Bühnenbilder hatte er Karton mit Wasserfarben bemalt und mit buntem Papier beklebt. Die Figuren waren aus Pappe geschnitten und ebenfalls bunt bemalt. Sie waren etwa 25 cm hoch, gerade so groß, dass eine Zuschauergruppe von 35 Personen das Stück verfolgen konnte.³¹⁷ Das erste mit Pappfiguren aufgeführte Stück hatte er auf einer Bühne von nur 45 cm Größe vor einem kleinen Publikum gezeigt. Danach vergrößerte er das Format der Bühne für eine größere Zuschauergruppe. Für die schwer mit Kartonfiguren zu spielenden Handlungen wie Schießereien, Boxkämpfe oder Frauenraubszenarien schrieb er eigene Figur- und Bühnenanweisungen.³¹⁸

Das Aquarell »The Toy Theatre« (Abb. 89) zeigt ein Beispiel eines solchen Papptheaters mit einer Piratenszene. Bei der Darstellung könnte es sich um eine persönliche Jugenderinnerung des Künstlers während seiner Zeit in Sligo bei den Großeltern handeln. Durch das Fenster kann man die See und einen Schiffsmast erahnen und das gegenüberliegende Haus ist ein typisches Gebäude aus der Gegend um Sligo. Die positive Erinnerung an seine Kindheit bei den Pollexfens drückt sich in der sonst in seinen Arbeiten seltenen warmen Farbgebung mit Rot- und Goldtönen aus.

IV.1.

TEXT UND ILLUSTRATION

Das erste Bühnenstück mit dem Titel *Timothy Coombweß or Esmeralda Grande* (Abb. 90) hatte der Jack B. Yeats 1900 geschrieben und in drei Akten in Devon inszeniert. *James Flaunty or The Terror of the Western Seas* (Abb. 91) folgte als erstes Stück sei-

³¹⁷ Vgl. Skelton, R., 1971, S. 17.

³¹⁸ Vgl. Skelton, R., 1971, S. 380.



ner Miniaturbühne, das der Verleger Elkin Mathews 1901 in London als illustriertes Buch veröffentlicht hatte. Mathews gab vor allem Bücher und Periodika heraus, die in geringen, kostbaren Auflagen erschienen.³¹⁹

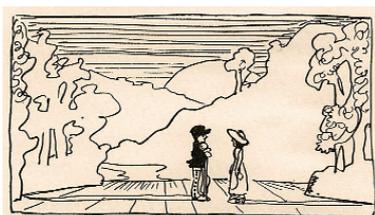


Abb. 90
Jack B. Yeats,
Timothy Coombweest or Esmeralda Grande, 1900,
Scene 1: Ankersknowle Valley.



Abb. 91
Jack B. Yeats,
James Flaunty or the Terror of the Western Seas, 1901,
Scene 1: Coast of Western Africa.
Inn on Right. Beachcombers discovered attacking Pine, who retires R., breathing hard.



Abb. 92
Jack B. Yeats,
The Scourge of the Gulph, 1903
Scene Three: The Grove of Heads on the scourge Island.

Yeats Einakter *James Flaunty* war mit Holzschnitten nach seinen eigenen Zeichnungen und Entwürfen zu Bühne und Figuren illustriert und anschließend von ihm selbst koloriert worden.³²⁰ Es folgten die Aufführungen und Veröffentlichungen von *The Treasure of the Garden* 1901/1902, einem Stück, das in Sligo spielt und dessen Hauptperson stark an die Person seines Großvaters George Pollexfen erinnert.³²¹ *The Scourge of the Gulph* (Abb. 92) wurde 1903 aufgeführt und im gleichen Jahr als illustriertes Buch veröffentlicht.³²² Die Illustrationen der Charaktere des Captain Carricknagat, James Broad, Joe Miles, La Lolita (*The Belle of the Pacific*) und der Crew des Seglers *Distant Land* sind wie die Bühnenfiguren seines Miniaturtheaters dargestellt. Der Eindruck der Bühnendarstellung wird noch erhöht durch den angedeuteten Holzboden und die am unteren Bildrand in die Szene ragenden Umriss von Scheinwerfern. Seine Zeichnungen entwickeln sich parallel zu den Illustrationen für englische Zeitschriften von der einfachen, schlichten Linienzeichnung, wie in *Timothy Coombweest*, zu komplexen Szenen- und Bühnenbeschreibungen wie die für *The Scourge*

³¹⁹ Vgl. Arnold, B., 1998, S. 104.

³²⁰ Vgl. Masfield, J., *Dublin Magazine*, 1923, S. 3.

³²¹ Vgl. Arnold, B., 1998, S. 97.

³²² Jack B. Yeats, *The Scourge of the Gulph*, 1903, Elkin Mathews, London.



Abb. 93
Jack B. Yeats,
Titelblatt: *The Bosun and the Bob-Tailed Comet*, 1904

of the Gulph. Zusätzlich zu den schwarz-weiß gedruckten Ausgaben wurden vom Künstler handkolorierte Exemplare der Piratengeschichte angeboten. Neben den vom Künstler gesprochenen Aufführungen hatte Yeats 1904 eine Pantomime mit dem Titel *The Mysterious Travellers* sowie die Bühnenstücke *The Bosun and the Bob-tailed Comet* (Abb. 93) und *The Gamesome Princess and the Pursuing Policeman* geschrieben und vor Kindern in Devon aufgeführt. Außerdem zeigte Yeats kleine Zirkusnummern wie *Onct More's First Circus*, die er seit 1901 in sein Bühnenprogramm aufgenommen hatte. An Aufführungen dieser Art und den pantomimischen Stücken reizten den Künstler besonders die technischen Herausforderungen bei der Umsetzung.

Diese reichten von Rauch ausstoßenden Pfeifen über Nachbildungen von filigranen Angelruten bis hin zu Briefkästen mit einer Klappöffnung.³²³ Die in Buchform veröffentlichten Stücke sind wie die Dialoge des Stückes *A Little Fleet*, die 1909 im Verlag von Elkin Mathews gedruckt wurde, mit Illustrationen des Künstlers versehen und in den Vorzugsausgaben auch von Hand koloriert. *A Little Fleet* erzählt von den Geschichten der zahlreichen Modellschiffe, die Yeats mit seinem Freund John Masfield in Devon gebaut hatte. Diese sind mit Zeichnungen der Modellboote illustriert.³²⁴ Die Illustrationen und die gesamte Präsentation der kleinen Bücher, von Mathews als ›chap books‹ bezeichnet, ist an die Tradition alter Druckwerke angelehnt. Das traditionelle ›Toy Theatre‹ war im 20. Jahrhundert nur durch die beiden kleinen Londoner Verlage W. Webb und John Redington am Leben erhalten worden. Bis 1939 gab es in England Figuren und Bühnen von Webb und Benjamin Pollock im Handel. Die verschiedenen Bemühungen, diese Tradition auch nach dem Zweiten Weltkrieg aufrecht zu erhalten, blieben jedoch ohne Erfolg.

³²³ Vgl. Skelton, R., 1971, S. 381.

³²⁴ Vgl. Skelton, R., 1971, S. 4.



Abb. 94
Jack B. Yeats,
Figuren aus: *The Mysterious Travellers or The Gamesome Princess*
and *the Pursuing Policeman*,
Pantomime, 1904

Der einzige bekannte Bühnendekorationsentwurf für die große Theaterbühne ist Yeats Skizzenblatt »Design for a Mountain Backcloth for the Kings Treshold« aus dem Jahre 1913 für das Stück *The King's Treshold* seines Bruders William. Die Hintergrundgestaltung, ein in Tusche angedeuteter Bergrücken, ist wesentlich abstrakter gehalten als die eher ver-

spielten Landschaften und Raumdarstellungen seiner Miniaturbühnen. Über die tatsächliche Verwendung des Entwurfs als Bühnenhintergrund gibt es jedoch keine Überlieferung.³²⁵

Nach Yeats Umzug nach Irland 1910 und der Veröffentlichung seines Buches *Life in the West of Ireland* 1912 widmete sich der Künstler verstärkt der Illustration von Texten anderer Autoren, besonders aber der Malerei mit Aquarell- und bald auch Ölfarbe. Die 56 Illustrationen in dem Buch *Life in the West of Ireland*³²⁶, sind Zeugnis seiner langjährigen künstlerisch journalistischen Tätigkeit bei diversen Zeitschriften, aber auch Quelle für seine spätere Malerei auf Leinwand und Holz.

Ab 1899 hatte er den Titel »Life in the West of Ireland« seiner Ausstellungen in London und Dublin auch als Buchtitel verwendet. Das Buch ist eines seiner bekanntesten, in dem er seine eigenen Texte illustrierte.³²⁷ *Life in the West of Ireland* ist in Wort und Bild im Sinne der Irischen Renaissance entstanden. Die Veröffentlichung macht die intensive Auseinandersetzung des Künstlers mit seiner irischen Heimat, dem

³²⁵ Vgl. Kat. Dublin, 1986, S. 34.

³²⁶ Jack B. Yeats, *Life in the West of Ireland*, 1912, Mauseel & Company, Dublin/London

³²⁷ Vgl. Kat. Dublin, 1986, S. 27.

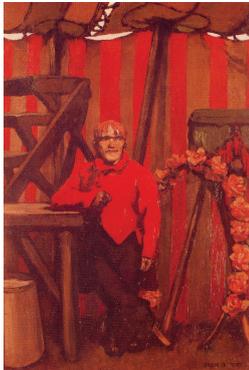


Abb. 95
Jack B. Yeats,
»A Circus Dwarf«, 1912
Öl auf Leinwand, 36,0 x 24,0 cm,
Privatsammlung



Abb. 96
Jack B. Yeats,
»Bonfire Night, (St. John's Eve)«, 1912,
Tusche und Aquarell, 20,3 x 13,3 cm,
The Niland Gallery, Sligo

Geist des Landes und seiner Einwohner deutlich. Eine Sonderauflage von 150 Exemplaren wurde signiert und mit einer Originalskizze des Künstlers als Vorzugsausgabe verkauft.³²⁸ Sechs der Abbildungen, darunter »The Metal Man«, »The Pilot« und »Will he catch him« erschienen als Farbproduktionen nach Aquarellen, 16 Illustrationen, wie »The Ganger«, »The Mayo Coast« und »A Circus Dwarf« (Abb. 95) waren Farbproduktionen von Ölgemälden. Die übrigen wie »The Country Shop«, »Bonfire Night« (Abb. 96) oder »The Barrel Man« (Abb. 150) waren Schwarz-Weiß-Reproduktionen seiner Zeichnungen. Die überwiegende Zahl der Illustrationen des Buches sind schon in anderen Veröffentlichungen gedruckt worden, so »The Country Shop« (Abb. 58) zu John M. Synges Artikeln im *Manchester Guardian* 1905. Andere, wie »The Bonfire Night«, hat Yeats eigens für die Publikation nach früheren Skizzen gefertigt. Diese sind durch die stärkere Schraffur und Perspektive von den wieder aufgenommenen früheren Darstellungen zu unterscheiden.

Nach der intensiven Auseinandersetzung mit dem Stadtleben in Dublin und der Entdeckung der Ölfarbe als künstlerisches Ausdrucksmittel in den 1920er Jahren nahm Jack B. Yeats seine schriftstellerische Tätigkeit in den 1930ern wieder verstärkt auf. Seine Einzelausstellungen in London 1929 und 1930 ernteten einerseits positive Kritik, andererseits erschienen gleichzeitig in Kunstzeitschriften in Dublin und London beinahe wöchentlich Cartoons, die über seinen Stil witzelten und seine Kunst kritisierten.³²⁹

³²⁸ Vgl. McCready, S., 1997, S. 562.

³²⁹ Vgl. Arnold, B., 1998, S. 250.

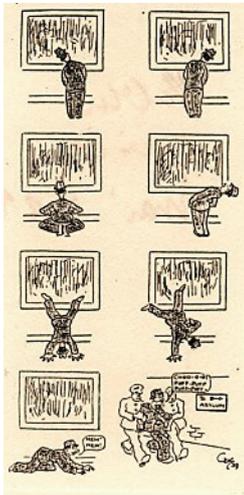


Abb. 97
Anonymus,
Cartoon zu Yeats Bildern

«It has often been a matter of surprise that so few artists select Ireland as a painting-ground. A visit to an exhibition of ›Sketches in the West of Ireland‹ by Mr Jack B Yeats may explain the reason. If nature, animate and inanimate, is in reality so repellent as he portrays it, the mystery is solved. We fear, however, that the fault lies with the artist... weak and faulty draughtsmanship... crude and dirty colour... subjects utterly hideous... the liquid and transparent qualities of water beyond Mr Yeats's grasp... well advised to have kept these ›sketches‹ in the privacy of his portfolio... he seems to have devoted more care to his catalogue titles than to his drawings...»³³⁰

1939 hatte Yeats eine Serie von Zeichnungen in Bleistift, Wachskreide und Tusche mit dem Titel »Lives« fertig gestellt. Die sieben daraus entstandenen Bücher zeigen in ihrer Motivik Parallelen zu den Inhalten seiner gleichzeitig entstandenen Prosawerke und Theaterstücke, auf die er sich in den 1930er Jahren stärker konzentriert hat.³³¹ Sie erinnern an die kurz vor 1900 entstandenen Skizzenbücher *Pastimes of the Londoners*. Im Gegensatz zu den eher als dokumentarisch zu bezeichnenden Beobachtungen des Londoner Stadtlebens, entstanden die Zeichnungen der »Lives« nicht nach realen Vorbildern, sondern aus der Vorstellung und Erinnerung des Künstlers.

Sie geben, wie sein literarisches Werk der 1930er Jahre, einen Einblick in die Gefühlswelt des Künstlers, der sonst kaum etwas Privates über sich preisgegeben hat.

Die Zeichnungen sind als eine Art Rückblick und Überblick über sein Lebenswerk zu bezeichnen. In der Abbildung aus den »Lives« (Abb. 98) mischen sich zahlreiche

³³⁰ Kritik in *New Age*, 1899; Arnold, B., 1998, S. 80.

³³¹ Vgl. Pyle, H., 1993, S. 27.



Abb. 98
Jack B. Yeats,
»Lives«, 1939,
Kreide, Tusche und Aquarell, 25,0 x 37,5 cm,
National Gallery of Ireland, Dublin

Motive aus Yeats frühem Illustrationswerk mit den Motiven der Ölgemälde. In der zunächst abstrakt erscheinenden Bildlandschaft sind vom Akrobaten, Pferd und Reiter im Bildmittelgrund über Pferderennen am rechten Bildrand bis hin zu Fährmännern in ihren Curraghs am unteren und oberen rechten Bildrand die besonderen Themenfelder Yeats enthalten. Die Kolorierung hat er hier nicht wie in den frühen Illustrationszeichnungen mit dem Aquarellpinsel, sondern mit dem Farbstift vorgenommen. Dadurch sind lebendige Bildlandschaften entstanden, die in ihrer Motivkombination an das im Jahr 1900 geschaffene Werk »Memory Harbour« (Abb. 18) erinnern, in ihrem Zeichenstil aber Yeats expressiven Gemälden der 1930er Jahre entsprechen.

Die Skizzensammlung spiegelt Yeats Verständnis von Kunst als eine Form der Erzählung wider. Die Zeichenbücher sind narrativ aufgebaut, wie man es von seinen Bühnenstücken und Romanen kennt. Wenige Hauptcharaktere bestimmen die einfache Handlung, die, wie seine Geschichten, nicht auf einen Höhepunkt ausgerichtet ist.



Jede Skizze für sich ist einzigartig, wie die einzelnen Figuren und Handlungsstränge in seinem geschriebenen Werk.³³² Yeats beabsichtigte, die 1939 in einem Pappumschlag gesammelten Skizzen in Buchform zu publizieren und wandte sich damit an Thomas Murray Ragg des Routledge Verlages. Seine Idee wurde allerdings abgelehnt, da dem Verlag die Kosten für die Reproduktion der farbigen Skizzen zu hoch waren. Außer Murray Ragg bekamen kaum andere Zeitgenossen diese Skizzen Yeats zu sehen, so dass aus dieser Zeit keine schriftlichen Zeugnisse über die sieben Bücher existieren.

IV.2.

THEATERSTÜCKE

Jack B. Yeats erstes Stück für die große Theaterbühne erhielt den Titel *The Deathly Terrace*.³³³ Das Stück ist eine Weiterentwicklung seiner frühen Piratenstücke für die Miniaturbühne.³³⁴ Die vier Manuskriptbücher der Geschichte illustrierte Yeats mit Kreidezeichnungen. Ein weiteres Notizbuch mit dem Titel *Colour and Music for the Deathly Terrace* ergänzt die Entwürfe um Zeichnungen seiner Vorstellung von Szenenausschnitten und Musik, die er durch Linien und Wirbel dargestellt hat. 1933 wurden die drei Stücke *Apparitions*, *The Old Sea Road* und *Rattle* im Londoner Jonathan Cape

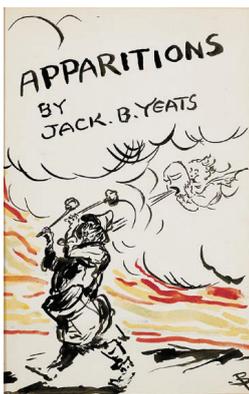


Abb. 99
Jack B. Yeats,
Koloriertes Titelblatt,
Apparitions, 1933

³³² Vgl. Arnold, B., 1998, S. 259.

³³³ Erstmals veröffentlicht 1971 in R. Skelton *The Collected Plays*.

³³⁴ Vgl. Skelton, R., 1971, S. 5.



Verlag veröffentlicht. *The Silencer*, das er in seinen Büchern auch unter dem Titel *Farewell Speech* führte, blieb unveröffentlicht. Inhaltlich handelt es sich hierbei um eine Phantasiegeschichte, durch die Art der niedergeschriebenen Reden hingegen trägt sie auch philosophische Züge.³³⁵

Das Dubliner Abbey Theatre entdeckte in den späten 1930er und frühen 1940er Jahren junge irische Autoren wie Vincent Carroll, Teresa Deevy, Frank O'Connor, Sean O'Faolin, Louis D'Alton und Jack B. Yeats für seine Aufführungen. Die populären Schriftsteller sorgten für die zunehmende Beliebtheit des Theaters.³³⁶ Das bis zur Aufführung unveröffentlichte Stück *Harlequin's Positions* von Jack B. Yeats war das erste seiner Bühnenwerke, das auf einer großen Bühne aufgeführt wurde. Das Abbey Experimental Theatre zeigte es erstmals am 5. Juni 1939 erstmals gezeigt. Die Ausstattung des Fünfkammers hatte seine Nichte Anne Yeats gestaltet. Die Uraufführung seines Stücks *La La Noo* am 3. Mai 1942 zeigte ebenfalls das Abbey Theatre.³³⁷ Das Werk spielt im Westen Irlands, ein Fremder besucht dort einen Pub und diskutiert mit den Einwohnern über den Staat und die Weltpolitik. Sieben Frauen kommen hinzu, um vor dem Regen Schutz zu suchen. Die Besucher des Pubs helfen ihnen beim Trocknen ihrer Sachen. Der Fremde nimmt sie ein Stück in seinem Lastwagen mit, damit sie ihren Bus zurück in die Stadt noch erreichen können. Er fährt in dem starken Regen gegen einen Baum und wird bei diesem Unfall getötet. Als es aufhört zu regnen, reagieren die Frauen unberührt kühl und steigen in ihren Bus, ohne sich um den Fahrer zu kümmern. Anhand dieser und ähnlicher Erzählungen verdeutlicht und kritisiert Yeats die Entwicklung und Anonymisierung der modernen Welt und wie sich die Menschen darin verändern. In *La La Noo* stellt er die freundlichen, höflichen Iren aus dem ursprünglichen Westen des Landes den modernen, abgeklärten Frauen aus der Stadt gegenüber.³³⁸

Am 19. April 1949 führte das Abbey Experimental Theatre das Stück *In Sand* von Jack B. Yeats erstmals auf.³³⁹ *In Sand* erzählt eine Geschichte, die in einem Satz

³³⁵ Vgl. Skelton, R., 1971, S. 7.

³³⁶ Vgl. Hogan, R., 1968, S. 21.

³³⁷ Vgl. Skelton, R., 1971, S. 377.

³³⁸ Vgl. Hogan, R., 1968, S. 43.

³³⁹ Vgl. Skelton, R., 1971, S. 378.



zusammengefasst werden kann, die Yeats aber aufgrund der hohen Bedeutung der Thematik zu einem bühnenreifen Stück ausgeweitet hat. Die Hauptperson, der Inselbewohner Anthony Larcson, liegt im Sterben und bittet ein junges Mädchen um die Erfüllung eines letzten Wunsches, nämlich den Satz »*Tony, we have good thought for you still*« in den Sand am Strand zu schreiben. Den übrigen Teil der Geschichte, der sich über einige Jahre hinzieht, erzählt Yeats fragmentarisch, so dreht sich beispielsweise der 3. Akt unabhängig von den ursprünglichen Personen um Erzählungen eines alten Seglers.³⁴⁰ Anthony Larcson ist keine erfundene Figur von Yeats, sondern war tatsächlich ein Inselbewohner, der gegen die Pläne des Bürgermeisters war, aus der Insel eine unabhängige Republik zu machen. Yeats argumentiert mit diesem Stück gegen den politischen Fanatismus der irischen Nationalisten und ihren Kampf um die Unabhängigkeit Irlands um jeden Preis.³⁴¹



Abb. 100
Jack B. Yeats,
Illustration,
aus: *The Green Wave*, 1949

Der Einakter *The Green Wave* aus dem Jahr 1949 war als letztes seiner Theaterstücke entstanden. Es erst nach Yeats Tod am 29.09. 1964 im Dubliner Lantern Theatre uraufgeführt. Das gesamte Stück lebt durch einen Dialog zwischen zwei Personen, die Yeats ursprünglich als Prolog zu dem Stück *In Sand* geschrieben hatte.³⁴² Yeats hat zu *The Green Wave* (Abb. 100) wie zu den meisten anderen Theaterstücken Regieanweisungen für die Aufführung gezeichnet und geschrieben:

»*Scene: Room with large window towards the right centre overlooking roofs of a city, on an easel in the shadow towards the right is a framed painting of a wave, further to the right small table with bottle of whisky, glasses, jug of water and syphon of soda.*«

Jack B. Yeats³⁴³

³⁴⁰ Vgl. Hogan, R., 1968, S. 44.

³⁴¹ Vgl. Skelton, R., 1990, S. 133.

³⁴² Vgl. Skelton, R., 1971, S. 9.

³⁴³ Vgl. Skelton, R., 1971, S. 329.

IV.3.

ROMANE, PROSA UND GEDICHTE

1930 publizierte der Londoner Wishart Verlag Jack B. Yeats erstes Prosawerk. Zu dem Werk, das den Titel seiner Heimatstadt *Sligo* tragen sollte, bemerkte der Künstler, er habe es geschrieben, um Erinnerungen an die Zeit dort abzuwerfen.³⁴⁴ Das Buch ist eine autobiographische, chronologisch aufgebaute Reise durch Geschichte und Landschaft um die Stadt Sligo.³⁴⁵ Dahinter verbirgt sich aber kein Führer für einen beliebten Ort in Irland, keine Reminiszenz auf Yeats Großeltern oder seine Kindheit in Sligo, sondern eine Mischung aus Phantasie, Erinnerung und Satire.

»About a name for this book. I was making some notes one day while travelling in a train through a boggy country in Ireland when a melodeon player opposite me asked me if I wouldnt stop writing and give out a tune and he handed the melodeon towards me. I have no ear, I said. Ah, to hell with ears, he said, I play it with my body. Are you writing a book? he said. Well I'm making notes for one, I said. What are you going to call it? he said. I don't know yet, I said. Call it Sligo. It's the name of a town, he said, the only town in Ireland I never was in. I yoked to it for a town called Ballina. Call it Sligo, it ought be a lucky name. So Sligo it is. When he asked me to play a tune he pronounced it Chune, a very good way too....«

Jack B. Yeats³⁴⁶

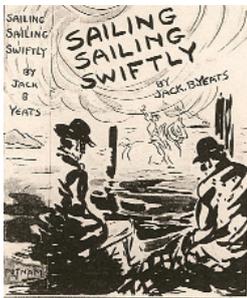


Abb. 101
 Jack B. Yeats,
 Illustration,
 aus: *Sailing Sailing Swiftly*, 1933

In den 1930er Jahren und während des Zweiten Weltkriegs wurden wie im übrigen Europa auch in Irland nur wenige Kunstausstellungen gezeigt, da unter anderem die Käufer fehlten.

³⁴⁴ Vgl. McHugh, R., 1971, S. 17.

³⁴⁵ Vgl. Arnold, B., 1998, S. 241.

³⁴⁶ Vgl. Rosenthal, T.G., 1993, S. 30.



Yeats verfasste jetzt vor allem Romane. 1933 war der erste Roman unter dem Titel *Sailing, Sailing Swiftly* erschienen. Dieser chronologisch aufgebaute Roman spielt zum größten Teil im 19. Jahrhundert und erzählt von Menschen über drei Generationen über einen Zeitraum von etwa 60 Jahren.³⁴⁷

Der Verlag seiner Schwestern veröffentlichte dann 1936 ein mit einer Zeichnung illustriertes kleines Heft mit dem Gedicht *The Wren Boys*.³⁴⁸ Im gleichen Jahr ist *The Amaranthers*³⁴⁹ entstanden. Der Hintergrund der Geschichte, so spekulierten die Mitglieder, bildete der Dubliner ›United Arts Club‹ als Gesellschaft kongenialer Seelen. Neben Herbert Read schrieben Samuel Beckett und Thomas MacGreevy positive Kritiken über das Buch. Diese Reaktion der angesehenen Schriftsteller ermutigte Yeats, sich weiterhin der Literatur zu widmen.

Im Sommer 1937 sandte er den Roman *The Charmed Life* an den gleichen Verlag, der den Druck dieses Manuskripts jedoch ablehnte. 1938 erschien der Roman stattdessen beim Routledge Verlag in London. Yeats bezog in einige seiner Werke wie auch in diesem verschiedene biographische Aspekte, sein Interesse an Pferden und Rennbahnen, am Zirkus und am Leben an der Küste mit ein. Auf dieses Buch hatten die Kritiker zur Zeit seines Erscheinens ebenfalls positiv reagiert. Yeats fühlte sich darin bestärkt, seine

Romane und Erzählungen im Theater aufzuführen zu lassen.³⁵⁰ 1942 wurden *Ab Well: A Romance in Perpetuity* und *La La Noo* veröffentlicht, 1943 das Buch *And To You Also*. Die zweite Auflage des Buches *And to You Also* aus

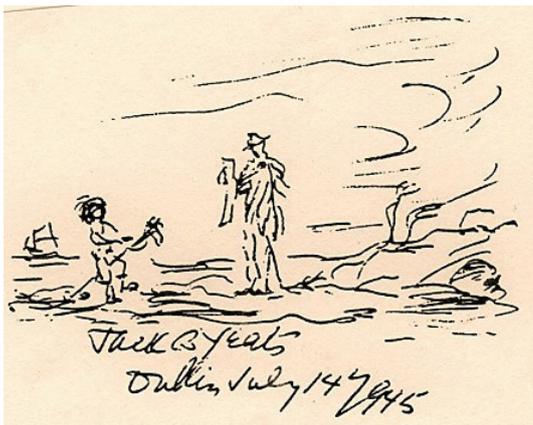


Abb. 102
Jack B. Yeats,
»A Ship, a child on hobby horse and ballad singer«,
Illustration,
aus: *Irishmen All*, 1945

³⁴⁷ Vgl. Rosenthal, T.G., 1993, S. 34.

³⁴⁸ Jack B. Yeats, *The Wren Boys*, 1936, Cuala Press, Dublin.

³⁴⁹ ›Die Fuchschwänze‹.

³⁵⁰ Vgl. Arnold, B., 1998, S. 278.



dem Jahr 1944 enthielt Reproduktionen einiger einfacher Zeichnungen. 1945 griff Yeats auf seine Zusammenarbeit mit dem Schriftsteller George A. Birmingham für das Buch *Irishman All* zurück. Yeats illustriertes Buch *Irishmen All* beschreibt jedoch nicht wie das Werk Birminghams die Iren anhand einzelner Charaktertypen, sondern fasst seine eigenen Erinnerungen und sein Bild der irischen Heimat zusammen.

Es tauchen Motive aus Erinnerungen an die Kindheit auf. »A Ship, a child on a hobby horse and ballad singer« (Abb. 102) zeigt in einfachen Umrisszeichnungen Motive, wie das Segelschiff am linken Bildrand, die seine Gedanken an die einstige Heimat dominieren. Das Kind, hier mit einem Steckenpferd, ist ein häufiges Motiv in Yeats Spätwerk als Erinnerung an die eigene Kindheit, aber auch als Zeichen der Lebensalter. Das Kind trifft auf einen Balladensänger, eine fast gänzlich verschwundene Erscheinung im Jahr 1945. Das Zusammentreffen verschiedener Generationen ist in Gemälden, der Literatur und in Zeichnungen wie dieser ein das Spätwerk prägendes Motiv.

Die letzte veröffentlichte literarische Arbeit Jack B. Yeats ist das religiöse Prosastück *The Careless Flower* aus dem Jahre 1947.

Literaturwissenschaftler wie Robin Skelton, der 1971 das Vorwort einer Zusammenstellung der Bühnenstücke von Yeats geschrieben hat, Norah McGuinness und John Purser zählen Jack B. Yeats als Schriftsteller zu den bedeutenden irischen Schriftstellern wie seinen Bruder William, Samuel Beckett, John Millington Synge und James Joyce, auch wenn seinen literarischen Werken nicht das gleiche Maß an Aufmerksamkeit zuteil wurde.³⁵¹

³⁵¹ Vgl. Arnold, B. 1998, S. 266.



V.

DER MALER JACK B. YEATS





Ab 1894 widmete sich Jack B. Yeats neben der zeichnerischen Arbeit für illustrierte Magazine auch der Aquarellmalerei. Bereits ein Jahr darauf hat die Royal Hibernian Academy in Dublin sein eingesandtes Aquarell »Strand Races, West of Ireland« für die jährlich stattfindende Akademieausstellung in der irischen Hauptstadt angenommen und gezeigt. Die ersten Aquarelle des Künstlers sind nach Skizzen aus der irischen Heimat entstanden. Die Bilder, die nach dem Umzug nach Devon entstanden sind, zeigen die Faszination des Künstlers an der Beobachtung von Bauern und Pferdehändlern, am Treiben auf den Jahrmärkten und an Boxkämpfen.³⁵² Der wirtschaftliche Erfolg des Künstlers, den er sich durch die unabhängige Mitarbeit bei einer Vielzahl von illustrierten Magazinen sicherte, ermöglichte ihm die freie Arbeit. Das Atelierhaus im Garten nutzte Jack B. Yeats ab 1900 für die Arbeit an großformatigen Arbeiten auf Papier, aber auch für die ersten Gemälde auf Leinwand.

V.I.

MENSCH UND NATUR

Jack B. Yeats Bildwelt ist bestimmt durch Darstellungen von Mensch, Landschaft und der symbiotischen Beziehung von beidem. Menschlicher Wohnraum öffnet sich in seinen Bildern der Natur durch Fenster mit Blick in die Landschaft oder durch

³⁵² Vgl. Pyle, H., 1993, S. 12.



Sonnenstrahlen und Blumen im Raum. Nur wenige der frühen Aquarelle zwischen 1894 und 1910 sind Landschaftsbilder ohne irgendein Zeichen menschlichen Lebens. Für die reine Landschaftsdarstellung zeigte der Künstler wenig Interesse: »*Landscapes do not appeal to me unless they are peopled.*«³⁵³ Mensch und Natur existieren bei Yeats nicht nur nebeneinander, sondern miteinander.³⁵⁴ Die Landschaft stellt also keineswegs nur den Hintergrund der Figuren dar, beide Motive behandelt der Künstler gleichrangig. Neben den Bildern, die den Menschen allein oder in kleineren Gruppen in der irischen Landschaft zeigen, zeichnete und malte Yeats um 1900 vor allem Motive aus der männlichen Alltagswelt. Die Rennstrecke, der Pub, der Boxring oder das Jagdfeld sind die Orte, die er besuchte, um größere Menschenansammlungen zu beobachten und zu skizzieren.



Abb. 103
Jack B. Yeats,
»Ringsiders«, um. 1890
Bleistift u. Aquarell, 12,5 x 35,0 cm,
Privatsammlung

³⁵³ Aus einem Interview im *Irish Independent* 1909; vgl. Arnold, B., 1998, S. 160.

³⁵⁴ Vgl. Rose, M.G., 1972, S. 18.

»I never make up my pictures. All my people are people I have actually seen. That is desirable, I think, because human nature is capable of infinite variety, and unless I went straight to life for the types I draw I should be in danger of using always my own particular ›set‹ of performers.«

Jack B. Yeats³⁵⁵

Studien menschlicher Gesichter wie diese aus dem Publikum um einen Boxring (Abb. 103) finden sich in Yeats Skizzenbüchern besonders vor 1900 in zahlreichen Variationen. Aus diesem reichen Schatz an Aufzeichnungen schöpfte Yeats auch noch für Darstellungen von Menschen in seinen späten Gemälden der 1940er und 1950er Jahre. Er beobachtete und skizzierte mit besonderer Vorliebe Menschen bei Anlässen, zu denen Personen unterschiedlichster Herkunft aufeinander trafen.



Abb. 104
»Woman of the West«, 1912
Tusche und Kreide, 23,0 x 15,0 cm,
Privatsammlung

Darstellungen von Frauen spielen in seinem Werk erst nach seinem Umzug nach Devon durch Studien in Westirland eine Rolle. Hier entdeckte er Emigrantinnen, Landarbeiterinnen, Mütter, die ihre Söhne verloren haben und alte Frauen von der Westküste des Landes als Bildmotiv.³⁵⁶ Die an einen Holzschnitt erinnernde Tuschezeichnung »Woman of the West« (Abb. 104) ist für seine Sammlung irischer Motive und Berichte in *Irishmen All* entstanden. Sie zeigt eine einfach gekleidete Frau von der Westküste. Über ihrem mit einer Kordel gebundenen Kleid trägt sie ein wärmendes Wolltuch um die Schultern und ein einfach gemustertes Tuch auf dem Kopf, das das Haar im Wind zusammen hält und den Kopf wärmt. Ihr Gesicht ist eines unter vielen

³⁵⁵ Vgl. Arnold, B., 1998, S.208 .

³⁵⁶ Vgl. Arnold, B., 1998, S. 71.



ohne besondere individuelle Merkmale. Darstellungen wie diese sind ebenso wie die Zeichnungen von Männern keine Portraits, sondern Studien verschiedener Lebens- und Charaktertypen. Anders als sein Vater, der als Portraitmaler wichtiger Persönlichkeiten bekannt geworden war, malte Yeats nur wenige Bildnisse seiner selbst oder von Menschen aus seiner näheren Umgebung. Um 1905 waren einige Portraitskizzen seines Freundes John M. Synge entstanden, mit dem er im Auftrag des *Manchester Guardian* gemeinsam den Westen Irlands bereist hatte.



Abb. 105
Jack B. Yeats,
Selbstportrait,
Bleistift auf Papier, 35,5 x 25,3 cm,
National Gallery of Ireland, Dublin

Etwa 1920 entstand die erste Fassung einer kleinen Reihe skizzenhafter Selbstportraits, wie diese Bleistiftzeichnung des Künstlers an der Staffelei (Abb. 105). Abgesehen von dieser kleinen Portraitreihe hat Yeats keine weiteren als solche bezeichneten Selbstbildnisse gezeichnet oder gemalt. Dennoch sind in verschiedenen Zeichnungen, Illustrationen und Gemälden Selbstdarstellungen des Künstlers zu entdecken, die auf die Beschäftigung des Malers mit seiner Person in sei-



Abb. 106
Jack B. Yeats,
Detail aus: »Near Castlloe«



Abb. 107
Jack B. Yeats,
Detail aus: »Leaving the Far



nen Bilder schließen lassen.

Beispiele für derartige Darstellungen, in denen Yeats sich als eine Art Assistenzfigur ins Bild setzt, sind »Near Castlloe« (Abb. 55), »The Funeral of Harry Boland« (Abb. 161), »Leaving the Far Point« (Abb. 193) oder »The Sea and the Lighthouse« (Abb. 147). Der Künstler ist in den Illustrationszeichnungen und frühen Gemälden an seiner hohen Stirn, der geraden Nase und den tief liegenden Augen wieder zuerkennen. In den meisten Bildern, wie »Shove Halfpenny« (Abb. 49) oder »The Funeral of Harry Boland« stellt er sich als Beobachter, als Zeuge der dargestellten Szene dar. Bei den späteren Gemälden wie »Leaving the Far Point« oder »The Sea and the Lighthouse« ist der Betrachter auf Aufzeichnungen zum Bild angewiesen, um den Künstler darin zu erkennen. Oftmals bieten Yeats Notizen zum Motiv Informationen über persönliche Begebenheiten und inhaltliche Zusammenhänge mit seiner Biographie, so dass sich dem Betrachter die Anwesenheit des Künstlers im Bild erschließt.



Abb. 108
Jack B. Yeats,
Detail aus: »O'Connell Bridge« (Abb. 136)

Seiner Frau Cottie hatte nur wenige Bildnisse wie das »Portrait of a Lady« (Abb. 175) aus dem Jahre 1926 gewidmet. Stattdessen taucht ihr Bildnis in den Menschenmengen verschiedener Gemälde auf. Zwischen den Menschen auf der »O'Connell Bridge« (Abb. 136) von 1927 ist Cottie Yeats blondgelockter Kopf unter den anderen auszumachen.³⁵⁷

³⁵⁷ Vgl. Booth, J., 1992, S. 40.



V.2.

SPORTARTEN UND SPORTLICHE EREIGNISSE

Sport als Massenbewegung wurde von den bildenden Künstlern Europas aller Gattungen um die Jahrhundertwende als Motiv aufgegriffen. Die Künstler des Impressionismus hatten bereits im 19. Jahrhundert das bunte Treiben der Menschen bei sportlichen Wettkämpfen für sich entdeckt und ein leidenschaftliches Interesse an der Momentaufnahme und der Darstellung von Bewegung entwickelt.³⁵⁸

Jack B. Yeats erste Zeichnungen von sportlichen Wettkämpfen waren in seiner Funktion als Sportreporter bei verschiedenen illustrierten Zeitschriften entstanden. Diese Studien von Mensch und Bewegung schätzte er zur Schulung seiner Zeichnungskunst höher ein, als den Abendunterricht, den er an verschiedenen Kunsthochschulen besucht hatte.³⁵⁹

»Drawings must not be made as memories of the drawings of others, they must be the memories of the person who makes them. I use the word memory, for all drawing is from memory«

Jack B. Yeats³⁶⁰

Sport, vor allem Mannschaftssportarten erfreuten sich zum Ende des 19. Jahrhunderts immer größerer Beliebtheit, bereits 1891 war der ›National Sporting Club‹ (N.S.C.) in England gegründet worden. Zehn Jahre später wirkte sich die Entdeckung der Freizeit als Nebenprodukt der Industrialisierung begünstigend auf die Entwicklung neuer Sportarten, vor allem Team- und Wettkampfsportarten wie Fußball, Rugby, Wasser-Polo, Cricket, Hockey, aber auch Tennis, Badminton, Schwimmen und Boxen, aus. Im Boxkampf und verschiedenen athletischen Disziplinen waren die amerikani-

³⁵⁸ Vgl. Kat. Stuttgart, 1986, S. 34.

³⁵⁹ Vgl. Arnold, B., 1998, S. 61.

³⁶⁰ Aus: Jack B. Yeats, Modern Art, 1922, Cuala Press, Dublin, S.9; vgl. Armstrong, 1990, S.161.

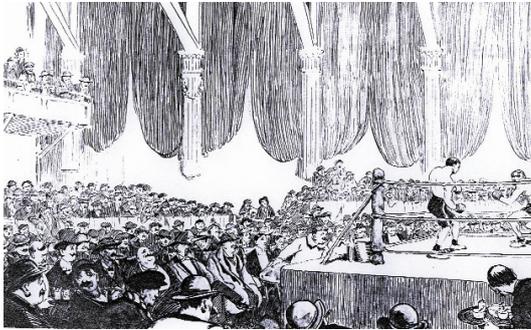


Abb. 109
Jack B. Yeats,
»Wonderland«, 1903 bis 1904,
Tusche, 26,7 x 42,5 cm,
Dawson Gallery, London

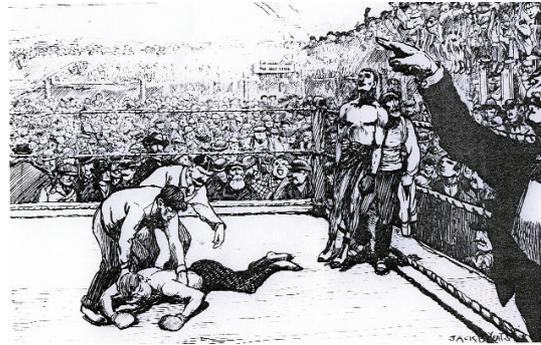


Abb. 110
Jack B. Yeats,
»Boxing at East End Hall«, 1904
Tusche auf Karton, 36,8 x 55,9 cm,
Privatsammlung

schen Sportler die Erfolgreichsten. In internationalen Wettkämpfen zählten die englischen Sportler oft zu den Überlegenen.³⁶¹

Regelmäßig fanden an den Wochenenden in größeren Städten Englands Boxkämpfe statt, die bekanntesten Austragungsorte waren das Stadion in Liverpool und das »Cosmopolitan Gymnasium« in London.³⁶²

Yeats besuchte mit seinem Freund Frederick York Powell zahlreiche Boxkämpfe in Londoner East End Hall (Abb. 110).³⁶³ Er arbeitete mit Bleistift, Kreide, Wasserfarbe und Skizzenbuch direkt vor Ort des Geschehens. Seine ersten Bilder zeigen kämpfende Boxer im Ring wie die Zeichnung »Not Pretty but Useful« aus dem Jahre 1898. In den später entstandenen Zeichnungen bezog er mehr und mehr das Publikum in das Bildthema ein. Die Zeichnung »Boxing at East End Hall« aus dem Jahre 1904 ist zu der Auftragsreihe »Pastimes of the Londoners« entstanden, von denen 1905 drei Zeichnungen im *Manchester Guardian* abgedruckt wurden. Die Zeichnung »Wonderland« (Abb. 109) trägt den Titel nach der Boxhalle in Whitechapel, die Yeats ab 1903 regelmäßig besucht hatte. Seine Arbeitsweise vor Ort wird in den beiden genannten Darstellungen deutlich. Er zeigt einen panoramaartigen Blick in die Boxhalle. Vom nah

³⁶¹ Vgl. Nowell-Smith, S. (Hg.), 1964, S. 450.

³⁶² Vgl. Nowell-Smith, S. (Hg.), 1964, S. 457.

³⁶³ Vgl. Arnold, B., 1998, S. 101.



gelegenen Vordergrund bis in die letzten Reihen des Publikums ist jede Person individuell dargestellt. Für die Nähe des Betrachters der Zeichnung zu seinem eigenen Beobachterstandpunkt in der Menge sorgt er durch das schon mehrfach genannte Mittel der angeschnittenen Motive am unteren Bildrand. Besonders auffällig ist dies in der Zeichnung »Boxing at East End Hall«, in der er den direkten Blick in den Ring von einem leicht erhöhten Standpunkt freigibt. Am rechten Bildrand jedoch ist der Ringrichter geradezu »frech« angeschnitten dargestellt, da lediglich sein rechter Arm, sein Kinn und die Nasenspitze zu sehen sind.

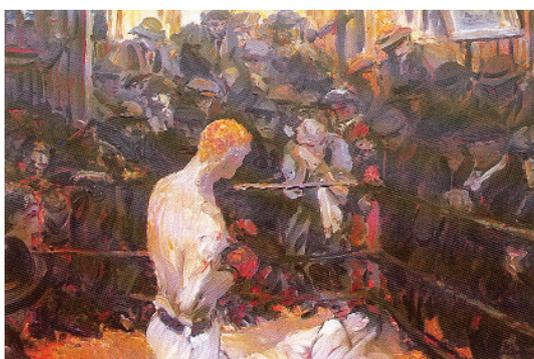


Abb. 111
Jack B. Yeats,
»The Small Ring«, 1930,
Öl auf Leinwand, 61,0 x 91,5 cm,
Crawford Municipal Gallery, Cork

Seine Arbeit als Sportreporter und Illustrator wurde 1905 mit dem Druck von dreizehn bei The Fancy eingereichten Zeichnungen zu Boxkämpfen honoriert.³⁶⁴

Ab 1910 bis etwa 1930 widmet sich der Künstler anderen Bildthemen, die Darstellungen und Berichte über Boxer und Boxkämpfe der 1930er Jahre weisen jedoch noch einmal auf die Zeit als Sportreporter zurück. In seinem Prosastück *Sligo* schrieb Jack B. Yeats im Jahre 1930:

*»By many ringsides I have sat. But still I am no
hardened veteran. I still give and receive in
imagination the blows, bobbing up and down,
and wincing, and setting my teeth and crushing forward.«³⁶⁵*

³⁶⁴ Vgl. Arnold, B., 1998, S. 162.

³⁶⁵ Jack B. Yeats, *Sligo*, 1930, Wishart & Company, London, S. 22.



Das Ölgemälde »The Small Ring« (Abb. 111) entstand im gleichen Jahr wie das Prosastück. Es ist wahrscheinlich nach Skizzen von einem Besuch Yeats bei einem Boxtraining in der Marylebone Road in London 1908 entstanden. Diese sind mit einer Notiz versehen, nach der Yeats Boden und Körper des Boxers in Weiß umsetzen wollte.³⁶⁶ Das Gemälde zeigt anders als die Illustrationen des Publikums um den Boxkampf herum eine stärkere Nähe zu den Boxern. Yeats bezieht den Betrachter unmittelbar in das Geschehen mit ein und lässt ihn über die Schulter des durch starke Lichtreflexe in Szene gesetzten Boxers auf den am Boden liegenden Gegner blicken. Das Publikum ist ebenfalls enger mit in das Geschehen einbezogen, da die Zuschauer sich dicht um die Bande des Trainingsrings drängen. Das Gemälde zeigt das letzte Beispiel des Künstlers, in dem er sich motivisch mit dem Boxsport auseinandersetzt.

V.3.

ZIRKUS, AKROBATEN UND CLOWNS

Wie alle in der Kunst sich um 1900 verbreitenden Motive von sportlichen Wettkämpfen, Musikkonzerten und Theatervorstellungen war auch der Zirkus eine Inspirationsquelle und beliebtes Motiv für Jack B. Yeats.³⁶⁷

Die Entstehung des Zirkus in Europa stand in engem Zusammenhang mit den gesellschaftlichen und wirtschaftlichen Entwicklungen des 19. Jahrhunderts. Anfangs waren die Vorstellungen noch von Pferdedressuren bestimmt, die Akrobaten übernahmen jedoch bald den Hauptanteil im Programm. England hatte auch in der Entwicklung dieser Form von Unterhaltung eine besondere Rolle eingenommen. Der erste Zirkus an einem festen Standort war in England durch den Kunstreiter Philipp Astley gegründet und eingerichtet worden.

³⁶⁶ Vgl. White, J., 1971, S. 150

³⁶⁷ Vgl. Berger, R. u. Winkler, D., 1983, S. 12.



Kurz vor der Jahrhundertwende erreichte das Interesse am Zirkussujet in der europäischen Kunst seinen Höhepunkt. Besonders Henri de Toulouse-Lautrec wandte sich den Unterhaltungs- und Vergnügungsstätten zu. 1899 vollendete er seinen Zeichnungszyklus »Cirque«.³⁶⁸ Künstler schöpften aus verschiedenen Eindrücken, einige bevorzugten die Darstellung der Manege und des Publikums, manche den Auftritt eines Artisten oder Clowns, andere das Leben um die Zirkusvorstellung. Ein Bezugspunkt ist jedoch immer wieder das Kreisrund der Manege.

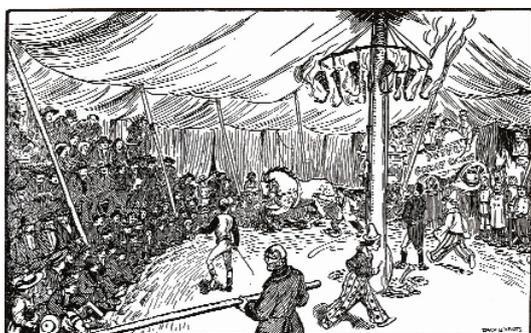


Abb. 112
Jack B. Yeats,
»The Travelling Circus«,
Illustration,
aus: *A Broadside*, 1908



Abb. 113
Jack B. Yeats,
»Daughter of the Circus«, 1923,
Öl auf Holz, 45,0 x 61,0 cm,
Privatsammlung

Jack B. Yeats zeigt in seinen Zirkusdarstellungen alle Facetten des Genre. Von der Darstellung der gesamten Manege mit Zuschauerraum und Zeltdach wie in »The Travelling Circus« (Abb. 112) und »Daughter of the Circus« (Abb. 113) bis hin zu Portraits einzelner Darsteller. Die Entwicklung von der beobachtenden Position aus der Ferne wie in der erstgenannten Illustration aus dem Jahre 1908 näher an das eigentliche Geschehen, bis sich der Betrachter wie in »They Come, They Come« (Abb. 114) fast als Teil der Artisten fühlen kann. Diese Veränderung des Blickes vollzieht sich in den Bildern aus dem Zirkussujet ähnlich wie in den Boxkampfdarstellungen.

³⁶⁸ Vgl. Berger, R. u. Winkler, D., 1983, S. 173.



Abb. 114
Jack B. Yeats,
»They Come, they come«, 1936,
Öl auf Leinwand, 61,0 x 91,5 cm,
Privatsammlung

Künstler sind bei der Darstellung des Zirkusgenre mit der Schwierigkeit konfrontiert, die Dramatik, Geschwindigkeit oder auch den komischen Moment des Zirkus zu erfassen. In der Manege werden die Höhepunkte der Vorstellung durch musikalische Untermalung oder auch Beleuchtung betont. Die meisten Maler nutzten zur Darstellung spannungsvolle Farb- und Formenkontraste, das Rhythmisieren von Farben und Formen, die Übertreibung im Sinne eines Ideals oder auch der Karikatur. Anregungen durch andere Künstler, aber auch die Erinnerung an die eigene Kindheit, bewegten Yeats zur Darstellung dieses Genre. Der Zirkusbesuch gehörte zu den Höhepunkten in Yeats Jugendzeit in Sligo. Einige seiner ersten Zeichnungen aus dieser Zeit sind Zirkusdarstellungen. Die Dramatik der Vorstellung in seinen Darstellungen rückt eher in den Hintergrund, auch im Zirkus sind es die Persönlichkeiten, die Darsteller, diese besondere Art Menschen, sowie Gesichter aus dem Publikum, die sein Interesse weckten und sich in Zeichnungen wie auch Gemälden wieder finden. In London widmete Yeats 1897 ein gesamtes Skizzenbuch dem Zirkus in Chertsey.³⁶⁹ Auch auf seiner Miniaturbühne begeisterte 1901 ein Zirkusprogramm mit dem Titel *On&t' More Circus* die Kinder in der Nachbarschaft in Devon. *On&t'* ist ein Dialektausdruck für »once«, also bedeutet sein Titel soviel wie »Noch einmal Zirkus«. Ein Plakat in der Zeichnung »The Whirly Horses« (Abb. 13) aus dem Jahr 1903 greift auf die Vorstellung der Miniaturbühne zurück und kündigt die Aufführung an.

Das Stück zählte sicher zu seinen schwierigsten Aufführungen, denn das Thema ließ sich, außer bei Szenen mit seinen Clowns Tuffcake und Cream, auf der Bühne nicht

³⁶⁹ Vgl. Pyle, H., 1989, S. 48.



durch gesprochene Dialoge umsetzen, sondern ausschließlich durch physische Aktivitäten der selbst gebastelten Darsteller.³⁷⁰ Für seine zahlreichen Aufführungen waren Zirkusvorstellungen wie diese in »The Double Jockey Act« (Abb. 115) Vorbild für den Künstler gewesen. Zwei »bareback riders« reiten stehend im Rund der Manege eines Wanderzirkus, gefolgt von einem Clown.



Abb. 115
Jack B. Yeats,
»The Double Jockey Act«, 1916,
Öl auf Leinwand, 61,0 x 46,0 cm,
National Gallery of Ireland, Dublin

Die Darstellung der Personen ist auf den Ausdruck des gesamten Körpers der Artisten und Zirkusleute bezogen, es entstanden zwar Portraitdarstellungen bekannter Artisten und Clowns, sie sind dem Publikum aber weniger bekannt und so neigten die Künstler wie auch Yeats zu Typisierungen.

Diese Art der Typisierung ist bei der Wiedergabe von Clowns ist von vornherein vorbestimmt, ihre individuellen Gesichtszüge sind ohnehin durch Schminke und Verkleidung verfremdet. In der Maskierung des Clowns, die auf Altersunabhängigkeit und Unkenntlichmachen der eigentlichen Person zielt, lag auch sicher der Reiz für Künstler an diesem Motiv.³⁷¹ Der Clown als Figur der Unterhaltung, aber auch als symbolischer Stellvertreter der gesamten Facetten der menschlichen Gefühlswelt, ist eine Thematik, die sich durch Yeats gesamtes Werk hindurchzieht. Die Darstellung des in Irland berühmt gewordenen Clowns Johnny Patterson (Abb. 116)³⁷² ist nur ein Aspekt seiner umfangreichen Beschäftigung mit dem Clown.

Yeats Bild geht möglicherweise auf einen Artikel über diesen Johnny Patterson im *Dublin Herald* 1926 zurück. Es ist das erste Bild einer Reihe von Werken, in der der

³⁷⁰ Vgl. Arnold, B. 1998, S. 95.

³⁷¹ Vgl. Berger, R. u. Winkler, D., 1983, S. 69.

³⁷² Johnny Patterson aus Belfast war im Alter von zwölf Jahren zum Zirkus gekommen. 1879 hatte er Irland verlassen, um in New York zu arbeiten. Dort war er so erfolgreich, dass er nach Irland zurückkehrte und einen eigenen Zirkus, »Patterson's Great United States Circus«, gründete. Er arbeitete als Trapezkünstler, Reiter und Clown, als Sänger und Akkordeonspieler bekannt gemacht. Patterson starb 1899 in Irland während einer Zirkusvorstellung und wurde damit zu einer Legende.



Abb. 116
Jack B. Yeats,
»Johnny Patterson, Singing 'Bridget Donoghue«, 1928,
Öl auf Leinwand, 46,0 x 61,0 cm,
Niland Gallery, Sligo

Clown nicht nur als Nebenfigur in der Zirkusvorstellung auftaucht, sondern ihn erstmals als Spiegelbild der menschlichen Seele zeigt.

Yeats zeigt, wie in der Darstellung Johnny Pattersons, den Clown in kräftig bunten und warmen Farben als aktiv in der Manege agierende Figur, als singenden Clown, der die Aufmerksamkeit des Publikums auf sich zieht, aber auch als Außenseiterfigur. Zu dieser wird der Clown durch die Veränderung seiner Persönlichkeit durch Verkleidung und Maske. Er unterscheidet sich von den übrigen Darstellern und vom Publikum. Der Künstler gibt den Clown auch zurückgezogen, außerhalb der Bühne, als einsame Figur wieder. Das Ölgemälde »Alone« (Abb. 117),



Abb. 117
Jack B. Yeats,
»Alone«, 1944,
Öl auf Leinwand, 46,0 x 61,0 cm,
Privatsammlung

verdeutlicht, in deutlich zurückhaltenderen Farben, die enge Bindung der Einsamkeit an das Dasein des Clowns.

Darstellungen aus der Welt der fahrenden Schauspieler und Artisten zeigen deutlich die sozialen Differenzierungen der Gesellschaft. Schon die Gegenüberstellung von Akteuren und Publikum spielt auf gesellschaftliche Unterschiede an. Die Exotik ihres



Daseins ist den Einheimischen gegenüber gestellt.³⁷³ Im Gegensatz zu Yeats, den besonders die Einbeziehung und Gegenüberstellung des Publikums faszinierte, sparten die meisten Künstler dies aus und beließen es in der Anonymität. Häufiger sind Darstellungen des Alltags und der Lebensumstände der Artisten.



Abb. 118
Jack B. Yeats,
»The Clown of Hats«, 1954,
Öl auf Leinwand, 35,5 x 46,0 cm,
Waddington Galleries, London

Die Identifikation von Malern mit Künstlern aus der Zirkuswelt ist ein wichtiger Aspekt der Kunst des frühen 20. Jahrhunderts. Harlekine, Clowns und Akrobaten dienten als Gleichnisgestalten für die Entfremdung, die der Künstler um 1900 in seiner Gesellschaft erlebte. Die berufliche Existenz des Artisten ist

wie die des Künstlers mit einer Lebensweise verbunden, die ihn außerhalb der gesellschaftlichen Norm stellt.³⁷⁴

³⁷³ Vgl. Berger, R. u. Winkler, D., 1983, S. 116.

³⁷⁴ Vgl. Berger, R. u. Winkler, D., 1983, S. 117.

V.4.

PFERDEDARSTELLUNGEN

In der Kunst spielt die Darstellung des Pferdes sowohl in Irland als auch in England, wo sich der Sport ähnlich entwickelte, eine bedeutende Rolle. Die englische ›Sporting Art‹ war eine weniger strenge, durch die klassizistische Doktrin der Royal Academy geprägte Kunstrichtung. Bereits zum Ende des 18. Jahrhunderts zählten Johann Heinrich Füssli und der Pferde- und Sportmaler George Stubbs zu den bedeutenden Künstlerpersönlichkeiten des englischen Kunstmarktes. Stubbs, der großen Einfluss auf die Pferdedarstellung in England ausübte, malte nicht nur Pferde, sondern untersuchte auch genauestens ihre Anatomie. Er gab 1766 das Werk *The Anatomy of the Horse*³⁷⁵ heraus, das er mit eigenen Stichen illustriert hat. Er leitete damit die moderne, wissenschaftliche Erforschung des Pferdes ein. Ende des 18. Jahrhunderts galt seine Auffassung bereits als veraltet und die romantische Auffassung vom Tier als Seelen Spiegel des Menschen begann sich durchzusetzen.³⁷⁶



Abb. 119
Jack B. Yeats,
»Waiting«, 1897,
Aquarell,
Privatsammlung

Das Pferd, das in Jack B. Yeats frühen Illustrationen und Aquarellen (Abb. 119) im Pferdesport und im Zirkusgenre häufiges Motiv ist, wird später zum Symbol. Wie sein

Bruder William in seinen Dichtungen verwendet er es als Zeichen der Verbindung des Mannes mit der Natur.³⁷⁷ Auch hier sind die Ursprünge des Motivs schon in seiner

³⁷⁵ George Stubbs, *The Anatomy of the Horse: including a particular description of the bones, cartilages, muscles, fascias, ligaments, nerves, arteries, veins and glands*, 1766, J. Purser, London.

³⁷⁶ Vgl. Kügler, K., 1998, S. 89.

³⁷⁷ Vgl. Kat. Sligo, 1971, S. 9.



Jugend in Irland zu suchen. Der Pferdesport in Irland zählt nach den ›Gaelic Games‹³⁷⁸ zu den populärsten Sportarten. Pferderennen fanden hier schon in vorchristlicher Zeit statt, die erste schriftliche Quelle darüber stammt aus dem 14. Jahrhundert v. Chr. Das erste irische Pferdederby fand 1886 statt, zwei Jahre später wurde die Leopardstown Rennbahn südlich der Stadt Dublin eingeweiht. Im ersten Jahrzehnt des 20. Jahrhunderts wuchs das Interesse an der beliebten Sportart weiter, 1902 wurde eine weitere Rennbahn, in der Nähe des Wohnsitzes der Yeats ab 1918, im Phoenix Park in Dublin eröffnet.³⁷⁹

Als Transportmittel machte der technische Fortschritt das Pferd als in der Stadt jedoch allmählich überflüssig, Kutschen und Pferdebahnen gehörten bald der Vergangenheit an und das Pferd verlor seine Bedeutung als Nutztier. Das Tier als Reit- und Rennpferd, als Begleiter des Menschen, gelangte in den Vordergrund. Das Pferd ist in der modernen Kunst dadurch keinesfalls verschwunden, es geht Künstlern wie Georges Braque, Pablo Picasso, Marc Chagall und Marino Marini jedoch nicht mehr um eine wirklichkeitsgetreue Wiedergabe, sondern wie Yeats auch, um die Erfassung der Eigenart und der Eleganz dieser Tiere.³⁸⁰



Abb. 120
Jack B. Yeats,
»My Beautiful, my Beautiful«, 1953,
Öl auf Leinwand, 102,0 x 153,0 cm,
Privatsammlung



Abb. 121
Jack B. Yeats,
»Horse without a Rider«, 1954,
Öl auf Leinwand, 61,0 x 91,5 cm,
Waddington Galleries, London

³⁷⁸ Hurling und Gaelic Football.

³⁷⁹ Vgl. Carroll, N. 1979, S. 29.

³⁸⁰ Vgl. Gersdorff, D.v., 1993, S. 70.



Das Pferd symbolisiert für Yeats in Bildern wie »My Beautiful, My Beautiful« (Abb. 120) aus dem Jahre 1953 Loyalität, Freiheit und Intelligenz. Das Bild zeigt seine romantische, lyrische Vorstellung und Vision vom Pferd und der Beziehung des Menschen zum Pferd durch seine gefühlvolle Verwendung der Farben in diesen Bildern.

Er verwendet vor allem die von ihm bevorzugte Farbe des Indigoblau im Kontrast zu Gelbtönen.

Das Thema des Bildes ist an das Gedicht »The Arab's Farewell to his Horse« von Caroline Norton angelehnt. Der Titel ist einer Zeile des Gedichts entnommen. In dem Gedicht wendet sich ein Araber an sein treues Pferd, das er gezwungenermaßen verkaufen muss. Bild und Gedicht drücken gleichermaßen die tiefe Zuneigung des Menschen zu seinem Tier aus und zeigen einen Augenblick inniger Vertrautheit. Durch die Verschmelzung der Körper durch Yeats lockeren Pinselduktus wird die Verbindung von Mensch und Pferd noch verstärkt. Das Pferd nimmt in dem großformatigen Gemälde den Hauptteil der Bildfläche ein und wirkt wie ein Beschützer des sich zusammenkauernenden Menschen. Die Anerkennung der Erhabenheit, des Stolzes und der Eigenwilligkeit des Pferdes zieht sich durch Yeats gesamtes Werk, von der Illustration »The Demon Horse« (Abb. 42) über den eigenwilligen »Signor McCoy« (Abb. 48) bis hin zur Darstellung im Gemälde »Horse without a Rider« (Abb. 121), in dem das Pferd sich dem abgeworfenen Reiter am rechten unteren Bildrand nahezu freundschaftlich zuwendet.



V.5.

MOTIVE DER IRISCHEN HEIMAT

1908, einige Jahre, nachdem Yeats sich im ländlichen Devon niedergelassen hatte, sind noch einmal zahlreiche Zeichnungen mit Londoner Motiven in den Skizzenbüchern des Künstlers zu finden. Zu diesem Zeitpunkt hatten er und seine Frau bereits darüber nachgedacht, England zu verlassen, dass die Bücher wie ein Rückblick und Erinnerungsbuch fungiert. Die Skizzenbücher nach 1908 enthalten kaum noch Bilder der englischen Hauptstadt.³⁸¹ Kurz darauf zog Yeats schließlich mit seiner Frau nach Greystones, in der irischen Grafschaft Wicklow südlich von Dublin.

V.5.1.

BILDER DES »LIFE IN THE WEST OF IRELAND«

»From the beginning of my painting life every painting which I have made had somewhere in it a thought of Sligo.«

*Jack B. Yeats*³⁸²

Die finanzielle Belastung und der schlechte Gesundheitszustand der Mutter, Susan Mary Yeats, hatte die Familie gezwungen, den jüngsten Sohn Jack zu den Großeltern, den Pollexfens, nach Irland zu bringen. Von 1879 bis 1886 verbrachte Jack B. Yeats seine Kindheit dort. Die Zeit bei seinen Verwandten in der Hafenstadt Sligo im Westen Irlands beeinflusste den Künstler in seiner kreativen Entwicklung stärker als irgendei-

³⁸¹ Vgl. Arnold, B., 1998, S. 163.

³⁸² Vgl. Booth, J., 1992, S. 23.



ne künstlerische Strömung der Zeit. Yeats Tagebucheintragungen des Künstlers Ende der 1880er Jahre verdeutlichen, dass er Sligo als seine Heimat sah. Er verbrachte auch später während der Zeit in London und Devon die Ferien an dem ihm vertrauten Ort mit seinen Familienmitgliedern aus der Gegend. Während dieser Aufenthalte sind zahlreiche Zeichnungen für seine Skizzenbücher entstanden.³⁸³ Der Einfluss der kleinen Hafenstadt auf sein Werk ist nicht zu unterschätzen. Seine Vorliebe für den Westen Irlands ist in der europäischen Kunst mit Paul Cézannes Verbindung zur Provence in Frankreich vergleichbar. Der Unterschied liegt darin, dass Yeats sich vor allem für die Menschen seiner Umgebung interessierte, während Cézannes Interesse der Natur und insbesondere dem Mont Sainte Victoire galt.³⁸⁴ Für die Reise von Dublin nach Sligo brauchte der Pferdewagen Mitte des 19. Jahrhunderts noch 25 Stunden, 1862 war bereits eine Zugverbindung eingerichtet worden. Trotz der Anbindung über Land und zahlreichen Fährverbindungen über den Atlantik war zur Zeit des Aufenthaltes Yeats bei seinen Großeltern noch alles in Sligo wie im Jahrhundert zuvor erhalten. Die Stadt war und ist geprägt vom Atlantik, von den Bergen Ben Bulbin im Norden und Knocknarea im Süden, um den sich die Sage um ›Queen Maeve‹ rankt, die auch in Yeats späterem Werk eine Rolle spielt. Die Stadtanlage ist mittelalterlichen Ursprungs und die Wohnhäuser stammen hauptsächlich aus dem 18. und 19. Jahrhundert.³⁸⁵ Auf seiner Reise nach Sligo 1898 zum ›Carricknagat Meeting‹ begegneten Yeats überall Zeichen des Gedenkens an das Jahr 1798. In der Grafschaft Sligo wurde der Aufstand, der hundert Jahre zuvor in Irland stattgefunden hatte, gefeiert.³⁸⁶

Am 22. August 1798 war General Humbert mit französischer Unterstützung in Killala eingetroffen. Die Engländer warteten unter der Führung Colonel Vereckers in Sligo, bereit mit seiner berittenen Miliz den irischen und französischen Gegnern entgegenzutreten. In Carricknagat bei Collooney waren die Truppen am 5. September aufeinander getroffen. Zum ›Carricknagat Meeting‹ 1898 gedachte man in einem Festumzug den irischen Helden der Unabhängigkeitsbewegungen. Für den Umzug konnten die Teilnehmer Banner und kleine Drucke mit Bildern von Brian Boru³⁸⁷,

³⁸³ Vgl. Arnold, B., 1998, S. 55.

³⁸⁴ 1910 zeigten die Grafton Galleries in London die erste Postimpressionisten Ausstellung, darunter auch zahlreiche Werke von Paul Cézanne.

³⁸⁵ Vgl. Booth, J., 1992, S. 23.

³⁸⁶ Vgl. Pyle, H., 1993, S. 16.

³⁸⁷ Brian Boru (940-1014) war der letzte irische Monarch.



Patrick Sarsfield³⁸⁸, dem Unabhängigkeitskämpfer Robert Emmet und dem Schriftsteller Thomas Moore erwerben. In Yeats Skizzenbuch seiner Reise nach Sligo anlässlich dieser Feierlichkeiten sind zwei Skizzen des Freiheitskämpfers Robert Emmet enthalten, die den populären Drucken nachempfunden sind.³⁸⁹ Besonders beeindruckt war der Künstler von einer als Emmet verkleideten Figur mit einer Flagge aus Tubbercurry (Abb. 159), im Süden der Grafschaft. Diese ist in seinem Skizzenbuch von 1898 mehrmals enthalten.

Kurz nach diesem Irlandbesuch zeigte Yeats in einer Reihe von Ausstellungen in London und Dublin Zeichnungen und Aquarelle unter dem Titel »Sketches of life in the West of Ireland«.³⁹⁰ Von 1899 bis 1906 trugen alle Ausstellungen des Künstlers diesen Titel, danach änderte er ihn bis in die 1920er Jahre in »Pictures of Life in the West

of Ireland«. Die Aquarelle und Ölgemälde wurden ab den 1930er Jahren unter dem einfachen Titel »Paintings« ausgestellt.³⁹¹ Die Bilder der ersten Ausstellungen zeigten vor allem Seemänner, Kapitäne und Lotsen, sowie Emigranten, die in ihre Heimat zurückgekehrt waren.

In Bildern wie »The Man of Aran« (Abb. 122) oder »The Tinker« entwickelte er einen besonderen Typus des Iren, den aufgrund seiner kräftigen Statur anscheinend nichts beein-

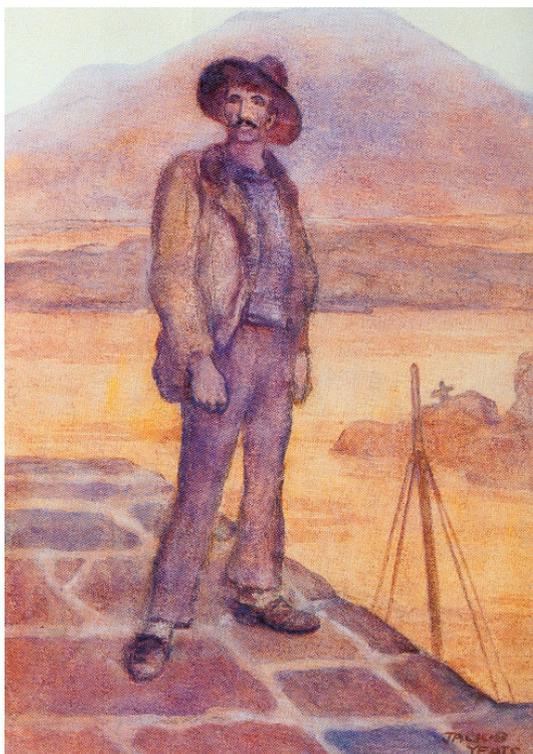


Abb. 122
Jack B. Yeats,
»The Man of Aran«, 1905,
Aquarell, 38,0 x 27,0 cm,
Waddington Galleries, London

³⁸⁸ Patrick Sarsfield (gest. 1693) war ein in Frankreich und England ausgebildeter Soldat, der zum Ende des das irische Militär wieder aufgebaut hat.

³⁸⁹ Vgl. Arnold, B., 1998, S. 78.

³⁹⁰ Vgl. McConkey, K., 1990, S. 54.

³⁹¹ Vgl. Booth, J., 1992, S. 49.



drucken kann. Darin stimmt sein Blick mit dem seines Freundes, dem Schriftstellers J. M. Synge überein, dessen Buch über die Aran Inseln Yeats 1912 illustriert hatte.³⁹² Texte und Bilder wie die der beiden Freunde eignen sich zur Reflexion gesellschaftlicher Verhältnisse des ›unberührten‹ irischen Westens. Die Bilder von Arbeitern und ›gewöhnlichen‹ Menschen denen Yeats um die Jahrhundertwende begegnet war und die er skizziert hatte, zählen in der Kunst Irlands zu den politischsten Darstellungen der Zeit. Er nimmt durch seine Kunst Stellung zu Politik und Gesellschaft. Die fortschreitende Industrialisierung hatte zwar eine steigende Produktion von Arbeiterbildern in anderen europäischen Ländern schon zum Ende des 19. Jahrhunderts zur Folge gehabt, in Irland lag das hauptsächliche Interesse der Künstler in dieser Zeit jedoch auf der Darstellung der Landschaft. Wie in belgischen oder französischen Arbeiterbildern steht auch bei Yeats nicht die neue Form der Industriearbeit als Themenkomplex im Vordergrund, sondern eher die traditionelle Landarbeit und Tätigkeit von Handwerkern, die verdrängt zu werden drohte. Den Durchbruch des kritischen Arbeitsbildes mit zum Teil politischer Intention hatten mit der Umwälzung der gesellschaftlichen Ordnung im 19. Jahrhundert Honoré Daumier, Gustave Courbet und Jean Francois Millet gewagt. Millet interpretierte in seiner Malerei den arbeitenden Menschen erstmals als Subjekt in Auseinandersetzung mit der Natur, so wie es auch Jack B. Yeats und John M. Synge beobachtet und aufgefasst hatten.



Abb. 123
Jack B. Yeats,
»Gathering Seaweed«,
Illustration,
aus: *Manchester Guardian*, 1905



Abb. 124
Jack B. Yeats,
»Kelp Burning«,
Illustration,
aus: *Manchester Guardian*, 1905

³⁹² Vgl. McConkey, K., 1990, S. 57.



Autor und Illustrator konnten verschiedene, sich über die Zeit tradierte Arbeitsweisen, wie die Herstellung von Seilen, den Hausbau oder die, bereits im Kapitel zu den Aran Inseln beschriebene, Seetangernte (Abb. 123, 124) beobachten. Aus dem aus jodhaltigem Seetang gewonnenen ›Kelp‹ wurde Seife oder Bleichmittel hergestellt.³⁹³ Bis in das 20. Jahrhundert hinein war dieses langwierige und kräftezehrende Verfahren an der gesamten irischen Küste üblich, denn auch die Industrie nutzte um 1900 noch auf diese Art gewonnenes Jod.

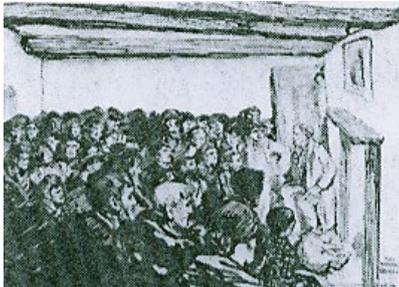


Abb. 125
Jack B. Yeats,
»The Wake House«, 1908,
Illustration aus: *A Broadside*,
Bleistift und Tusche, 22,5 x 29,4 cm,
National Gallery of Ireland, Dublin

Mit Darstellungen und Beschreibungen des »The Wake House« (Abb. 125), kam Yeats seiner Vorstellung nach, den Lesern von *A Broadside* etwas von den vor allem auf den Inseln vor der Atlantikküste erhaltenen Bräuchen zu zeigen. Yeats zeigt in seiner Darstellung nichts von den religiösen oder festlichen Ritualen der Beisetzung, er stellt stattdessen den gesellschaftlichen Aspekt des Ereignisses heraus. Er zeichnete den Redner am Kamin, der, wie bei dieser Art Trauerfeier üblich, verbliebenen Angehörigen und Freunde mit

Geschichten aus dem Leben des Toten in einem kleinen Zimmer des Cottage hinter der Küche unterhält.



Abb. 126
Jack B. Yeats,
»The Swinford Funeral«, 1918,
Öl auf Leinwand, Maße o.A.,
The Walters Art Museum, Baltimore

³⁹³ Der Prozess der Kelp-Gewinnung ist in Kapitel II.3.2. erläutert.

Heute ist der ›Irish Wake‹ im Hause des Verstorbenen selbst auf dem Lande nicht mehr üblich.³⁹⁴ Das gemeinsame Gedenken an den Verstorbenen beschränkt sich auf die Trauerrede an der Grabstätte oder in der Kirche. Abgesehen von diesen Beobachtungen und Zeichnungen von Begräbnissen und Trauerfeierlichkeiten setzt die intensivere Beschäftigung des Künstlers mit dem Tod ab 1915 und besonders in den 1920er Jahren ein, nachdem sein Vater gestorben war.³⁹⁵

»The Funeral« (Abb. 126) zeigt die Ausführung einer Skizze Yeats in Öl, die bereits 1903 auf seiner Reise mit Synge entstanden war. Am linken Bildrand malt Yeats sich selbst und seinen Freund als Beobachter der Trauergemeinde, die dem Sarg auf dem Pferdewagen zum Friedhof folgt. Synge schrieb in seinem Artikel zu Yeats Zeichnung:

»Turning out of Winford, soon after our arrival, we were met almost at once by a country funeral coming towards the town, with a large crowd, mostly of women, walking after it. The coffin was tied on one side of an outside car, and towed old women probably the chief mourners, were sitting on the other side. In the crowd itself we could see a few men leading horses or bicycles, and several young women who seemed by their dress to be returned Americans.«

J.M. Synge



Abb. 127
Jack B. Yeats,
»The Island Funeral«, 1923,
Öl auf Leinwand, 61,0 x 91,5 cm,
Niland Gallery, Sligo

Das Gemälde »The Island Funeral« (Abb. 127) zeigt eine weitere Art der Trauerfeier, die der Schriftsteller und der Künstler auf der Reise durch Irland beobachtet haben. Begräb-

³⁹⁴ Vgl. Kat. Dublin, 1986, S. 20.

³⁹⁵ 1900 starb Yeats Mutter in London, 1922 sein Vater in New York.



nisse waren auf vielen der felsigen Inseln vor der irischen Küste aufgrund fehlender Grabfelder gar nicht möglich, so dass die Verstorbenen auf See bestattet werden oder ans Festland gebracht werden mussten. Das Segelschiff, das hier einen Toten zur letzten Ruhestätte bringt, ist wahrscheinlich von den Blasket Islands vor der Küste von Kerry, im südlichen Irland. Yeats hatte zwar nie die Blaskets besucht, war aber 1921 auf Dingle Island gewesen und hat dort, seinen Aufzeichnungen nach, eine Seebestattung beobachten können. Die Bekleidung, besonders die Art der schwarzen Schals der Frauen deutet hier auf Menschen von den Blaskets hin, da dieses Bekleidungsstück an der Westküste weitgehend unbekannt war.³⁹⁶ Für seine neue und andersartige Sicht auf die irischen Landsleute wurde Yeats 1904 im *The Art Journal* als ›individuellster‹ Maler unter den beteiligten irischen Künstlern in der von Hugh Lane 1904 organisierten Ausstellung irischer Kunst bezeichnet.³⁹⁷



V.5.2.

IRISCHE LEGENDEN

Die Beschäftigung der Schriftsteller und Historiker der Irischen Renaissance mit ihrer Heimat, mit Erzählungen und Gedichten in irischer Sprache führte Jack B. Yeats zur malerischen Auseinandersetzung mit den bekannten Legenden. Die Legende von Diarmuid and Grainne beispielsweise fand durch die Übersetzung in englischer Sprache in der Zeit der Irischen Renaissance weite Verbreitung.

Eine Inszenierung der Sage am Irish Literary Theatre durch W.B. Yeats im Jahre 1901 trug zur wachsenden Popularität von Geschichten dieser Art bei. Jack B. Yeats

³⁹⁶ Vgl. Tinney, D., 1998, S. 28.

³⁹⁷ Vgl. McConkey, K., 1990, S. 55.



Abb. 128
Jack B. Yeats,
»The Path of Diarmuid and Grainne«, 1945,
Öl auf Leinwand, 61,0 x 91,5 cm,
Privatsammlung



Abb. 129
Jack B. Yeats,
«The Death of Diarmuid and Grainne«, 1945,
Öl auf Leinwand, 61,0 x 91,5 cm,
Tate Gallery, London

setzte einzelne Motive aus der Legende in seinen späteren Ölgemälden um. Die Motive in »The Path of Diarmuid and Grainne« (Abb. 128) und »The Death of Diarmuid and Grainne« (Abb. 129) ist der *Fenian Saga*³⁹⁸ entnommen. Grainne, die Tochter des Königs Cormac mac Arts, verliebte sich am Abend ihrer geplanten Hochzeit mit Finn mac Cool in dessen Diener Diarmuid. Dieser flieht mit Grainne, und der rachsüchtige Finn verfolgt das Paar durch ganz Irland. Nach einigen Jahren der Flucht wird Diarmuid von einem wilden Eber tödlich verletzt. Yeats zeigt in seinem Bild »The Death of Diarmuid and Grainne« den Augenblick, in dem der verletzte Diarmuid im Sterben liegt. Der Sage nach ist seine einzige Hoffnung, von seinem ehemaligen Herrn Finn, der magische, heilende Kräfte hat, etwas Wasser zu bekommen. Finn holt widerstrebend mit seinen Händen an einer Quelle Wasser, denkt dabei aber daran, wie er die Liebe von Grainne zurückerlangen kann und lässt auf dem Weg zu Diarmuid das Wasser durch seine Finger rinnen. Dies spielt sich noch ein zweites Mal ab und als Finn beim dritten Mal mit Wasser zurückkommt, ist Diarmuid gestorben. Durch seine scheinbare Aufopferung für den Verletzten hat er jedoch die Liebe von Grainne wieder gewonnen.

³⁹⁸ Die Geschichten um den keltischen Helden »Finn mac Cormac« stammen aus dem 3. Jahrhundert n. Chr., wurden aber erst im 7. und 8. Jahrhundert schriftlich festgehalten und im 1150 *Book of Leinster* niedergeschrieben; Chamot, M., 1964/65, S. 789.



Ebenfalls durch eine Legende angeregt ist das Gemälde mit der »Queen Maeve walked Upon this Strand« (Abb. 130), einer Figur aus der Legende *Táin Bó Cuailnge*, entstanden. In dieser Darstellung verknüpft Yeats Vergangenheit und Gegenwart. Maeve hatte der Sage nach versucht, ihrem Gatten, der einen wertvollen, weißen Stier besaß, an Reichtum ebenbürtig zu sein und versuchte ein ebenso wertvolles Tier für sich zu finden. Sie raubte den schwarzen Stier von Cooley und beschwor damit eine Fehde gegen sich herauf. Im Kampf zwischen der Königin und Cu Cuchulain, der den Stier wieder zurückgewinnen sollte, griffen die beiden Stiere ein. Das schwarze Tier ließ dabei sein Leben und der Streit war damit beigelegt.³⁹⁹

Im Gegensatz zu den beiden Darstellungen von Szenen aus der *Fenian Saga* weist in dem Gemälde der »Queen Maeve« nichts auf die Legende hin. Lediglich der Titel bezeichnet einen Ort, den die Figur aus der Geschichte einmal betreten haben soll. Durch seinen expressiven, beinahe abstrakten Pinselstrich sind Yeats Gemälde der 1950er Jahre schwieriger inhaltlich zu verstehen. Der Künstler wendet sich von seinem illustrativ-erzählerischen Stil ab und kommt zu einer Malweise, die vom Betrachter zunehmend Phantasie und eigene Vorstellungskraft fordert.



Abb. 130
Jack B. Yeats,
»Queen Maeve walked Upon This
Strand«, 1950,
Öl auf Leinwand, 91,5 x 122,0 cm,
Scottish National Gallery of Modern
Art, Edinburgh

³⁹⁹ Vgl. Zeitler, R., 1966, S. 177.

V.5.3.

RELIGIÖSE MOTIVE

Wie auch in der Politik sind Jack B. Yeats Äußerungen zu religiösen Themen zurückhaltend, eindeutig religiöse Motive sind unter Yeats Werken nur wenige zu finden. Eines der wenigen Beispiele ist die Darstellung »The Priest« für Birminghams *Irishman All* aus dem Jahre 1913. Trotzdem hat der Künstler 1903 durch Father Jeremiah O'Donovan Rossa, den er durch dessen Bemühungen um die irische Tradition in verschiedenen Organisationen kannte, einen Auftrag für Kirchenbanner mit Heiligendarstellungen für die St. Brendans Cathedral in Loughrea erhalten. Dem Auftraggeber und den beteiligten Künstlern war an der Förderung des irischen Kunsthandwerks gelegen. Sarah Purser, A.E. Child, Maurice Healy, Beatrice Glenavy und Catherine Amelia O'Brien fertigten für die Kirche Entwürfe für farbige Glasfenster an. Jack und seine Frau, George Russell und Pamela Coleman Smith arbeiteten an Entwürfen für Fahnen mit Darstellungen irischer Heiliger. Umgesetzt wurden die Entwürfe in den Dun Emer Werkstätten der Schwestern Yeats in Dublin. Die Größe der liturgischen Banner war auf etwa 85,0 x 55,0 Zentimeter festgelegt.⁴⁰⁰ Die Zeichnungen des Künstlers auf Papier hatten zur leichteren Umsetzung der Banner etwa die Maße der zu nähenden Stoffbahnen.



Abb. 131
Jack B. Yeats,
»Saint Kevin«,
Aquarell, 76,0 x 51,0 cm,
Privatsammlung

⁴⁰⁰ Vgl. Sheehy, J., 1980, S. 157.



Sie nähten Stoffe in kräftigen Farben auf helle Leinenbahnen und übernahmen die Konturen aus Yeats Entwürfen durch dunkle Nähte. Die Fahnen wurden in einer Ausstellung in den Werkstätten gezeigt, bevor sie in der Kirche aufgehängt wurden.

Jack und Cottie entwarfen zusammen 24 dieser Flaggen, darunter Darstellungen des St. Cainnigh, der St. Ita mit ihrem Kind, des St. Columcille, des St. Brendan in seinem Schiff und den Gründer des Klosters Glendalough Saint Kevin⁴⁰¹ (Abb. 131).⁴⁰²

Die Kartons der Banner befinden sich heute im Besitz der National Gallery in Dublin.

V.5.4.

POLITISCHE PERSÖNLICHKEITEN UND EREIGNISSE

Inspiziert durch die aktuellen politischen Ereignisse in Dublin, wo 1916 die Unabhängigkeitsbemühungen im Oßteraufstand vor dem Postamt auf der heutigen O'Connell Street gipfelten, lenkte Yeats seine künstlerische Aufmerksamkeit auf das städtische Treiben.

Politisch ist Jack B. Yeats durch seine Überzeugung und den Wunsch nach absoluter Unabhängigkeit seines Heimatlandes als radikaler Nationalist einzustufen.⁴⁰³ Er war jedoch kein aktives Mitglied einer politischen Gruppierung wie etwa sein Bruder William, der ein Senatorenamt für die ›Free Stater‹ bekleidete. Aus Jack B. Yeats Briefen an den Sammler und Freund John Quinn in Amerika ist zu entnehmen, dass er sich durchaus mit den Ideen der ›Sinn Fein‹⁴⁰⁴ identifizieren konnte. Da er jedoch Mitglieder dieser Bewegung nicht schätzte, wurde der Künstler nie Mitglied der Partei.⁴⁰⁵ Die Zeichnung »The Lying-in-State of O'Donovan Rossa« (Abb. 160) ist

⁴⁰¹ St. Kevin (gest. 619) Der Legende nach nistete in Kevins Hand eines Tages ein Vogel und so wurde er als Patron der Vögel bekannt und wird wie hier häufig mit Vögeln dargestellt.

⁴⁰² Vgl. Arnold, B., 1998, S. 123.

⁴⁰³ Vgl. Murphy, W., 1995, S. 268.

⁴⁰⁴ Bedeutet soviel wie ›Ourselves‹/Wir selbst. Gegründet 1902 durch Arthur Griffith, 1916 unter der Führung von James Connolly (1868-1916) politische Partei, ab 1918 im Irischen Parlament vertreten.

⁴⁰⁵ Vgl. Reid, N., 1968, S. 51.



1915 entstanden und zeigt die Trauerfeier um Jeremiah O'Donovan Rossa.⁴⁰⁶ Der Fenier, ein Held des irischen Freiheitskampfes war nach Amerika ins Exil gegangen. Erst nach seinem Tod 1915 wurde er nach Dublin gebracht, um in seiner Heimat bestattet zu werden. Die irischen Tageszeitungen berichteten von der Rückkehr des Leichnams und viele Iren verabschiedeten sich von dem im Dubliner Rathaus aufgebahrten Toten. In Yeats' Unterlagen wurde eine Photographie eines Redakteurs der Zeitung *Daily Sketch* gefunden, daher ist es möglich, dass Yeats nach dieser Photographie gezeichnet und nicht selbst an dem Ereignis teilgenommen hat.⁴⁰⁷

Die unterschiedlichen politischen Überzeugungen und Aktivitäten der Yeats-Brüder, William wurde zum Senator der irischen Republik gewählt, wurden in den 1920er Jahren zur Zeit der Bürgerkriege in Irland der Grund, weshalb sich ihre Wege in der Zusammenarbeit vorerst trennten. Beide pflegten zwar weiterhin das gleiche Interesse an dem Leben, der Kunst und der Kultur ihres Heimatlandes, jeder jedoch auf seine eigene Art.⁴⁰⁸ In dieser Zeit ist es nicht die Darstellung des abgeschiedenen Lebens an der irischen Westküste, das den Maler beschäftigt, sondern es sind die Begleiterscheinungen der politischen Auseinandersetzungen in der Stadt. Das Gemälde »Bachelor's Walk« (Abb. 158), nach der Straße am nördlichen Ufer der Liffey benannt, zählt zu den wichtigsten politischen Aussagen des Künstlers. Yeats zeigt in diesem Bild keinerlei Anzeichen von Gewalt oder zerstörerischer Einwirkung. Frauen, die wie diese in der Darstellung Blumen zu Ehren der getöteten Freiheitskämpfer niederlegen, gehörten 1922 zum Stadtbild Dublins. Das Bild war Anlass für verschiedenste Interpretationen, so sah der Autor Earnan O'Malley in diesem Bild die Initiierung Yeats, einen neuen Aspekt in der irischen Malerei, nämlich national bedeutsame Ereignisse künstlerisch festzuhalten. T.G. Rosenthal versteht ebenso wie John Booth in der Darstellung der Frau die Verkörperung aller um ihre Männer trauernden irischen Frauen. Hilary Pyle schloss sich den Interpretationen Booths und Rosenthals an, und nannte dieses Gemälde auch eine Form des Klageliedes.⁴⁰⁹

⁴⁰⁶ O'Donovan Rossa war 1931 in Rosscarbery in der Grafschaft Cork geboren worden. Als Mitglied der Fenier wurde er 1859 gefangen genommen und 1865 als Herausgeber der politischen Schrift *The Irish People* erneut verhaftet. Er starb im Exil in Amerika.

⁴⁰⁷ Vgl. Kat. Dublin, 1986, S. 38.

⁴⁰⁸ Vgl. Arnold, B., 1998, S. 217.

⁴⁰⁹ Vgl. Arnold, B., 1998, S. 191.



Abb. 132
Jack B. Yeats,
»Communicating with Prisoners«, 1924,
Öl auf Leinwand, 46,0 x 61,0 cm,
Niland Gallery, Sligo

Das Gemälde »Communicating with Prisoners« (Abb. 132) ist um 1924 entstanden.

Yeats gibt auf dem Gemälde seine Beobachtung von Mädchen und jungen Frauen auf der Straße vor der Dubliner

Haftanstalt Kilmainham wieder. Die jungen Frauen nehmen zu einer Gruppe 1922 inhaftierter republikanischer Frauen im Gefängnisturm Kontakt auf. Der Maler steht in einiger Entfernung hinter den Frauen, die die Inhaftierten besuchen und sie ermuntern. Die Rückenfiguren der Frauen sind eingerahmt zwischen einer Plakatwand am linken und dem Gefängnisturm am rechten Bildrand.

Die Szene deutet einerseits auf das Ende des Bürgerkrieges und den Beginn des »Irish Free State« hin, andererseits zeigt sie aber auch die besondere Rolle von Frauen in diesen Auseinandersetzungen. Einflussreiche Frauen wie Maud Gonne, die die revolutionäre Gruppe »Daughters of Erin«⁴¹⁰ angeführt hatte, waren mit ihrer weiblichen Anhängerschaft gefangen genommen worden.

Auch zum Ende der 1920er Jahre beschäftigte sich der Künstler mit politisch bedeutsamen Motiven, wie 1929 in dem Gemälde »Going to Wolfe Tone's Grave« (Abb. 162) oder »The Funeral of Harry Boland« (Abb. 161) von 1922 und in der Zeichnung »The Lying in State of O'Donovan Rossa« (Abb. 160) aus dem Jahre 1915.⁴¹¹ Der Darstellung des Begräbnisses hat der Künstler Symbolcharakter verliehen. Den Tod eines Menschen sah man in dieser Zeit oft als einzige Möglichkeit, sich im nationalen Kampf zu behaupten, auszudrücken und wahrgenommen zu werden, so dass Yeats das Motiv des gefallenen politischen Helden gleich mehrfach umgesetzt hat.

⁴¹⁰ 1900 gründete Maud Gonne die revolutionäre Gruppe der »Daughters of Erin« und gab als Organ der Vereinigung das Magazin *The Irish Woman* heraus.

⁴¹¹ Vgl. McConkey, K., 1990, S. 183.

V.5.5.

BILDER EINER STADT – DUBLIN IN DEN 1920ER JAHREN



Abb. 133
Jack B. Yeats,
»Draughts«, 1922,
Öl auf Leinwand, 23,0 x 35,5 cm,
National Gallery of Ireland, Dublin

Nachdem Jack B. Yeats 1916 für längere Zeit erkrankt war, veränderte sich seine Malerei. Die Arbeiten zeichnen sich durch kräftigere Farben und größere, mit breitem Pinsel aufgetragene, Farbflächen sowie weiche Konturen aus.

Der Künstler bereiste den Süden Irlands und skizzierte dort zahlreiche Stadtszenen. 1917 verlegte der Künstler seinen Wohnsitz aus Greystones in die Dubliner Innenstadt. Das Ehepaar Yeats bezog ein Haus in der Marlborough Road, nördlich des Liffey am Phoenix Park, nur ein paar Fußminuten vom Stadtzentrum gelegen. Hier wandte er

sich der Darstellung der städtischen Gesellschaft zu, täglich spazierte er durch die Straßen der Stadt, skizzierte an den Kais am



Abb. 134
Jack B. Yeats,
»The Liffey Swim«, 1923,
Öl auf Leinwand, 61,0 x 91,5 cm,
National Gallery of Ireland, Dublin



Hafen und den Docks am Grand Canal.⁴¹² Im Vordergrund stand für ihn in den 1920er Jahren weiterhin die Beobachtung und Darstellung von Menschen. Orte und Plätze der Stadt sind zwar wieder zuerkennen, die Stadtlandschaft tritt aber in ihrer Bedeutung wie eine Kulisse hinter die Beschäftigung mit ihren Bewohnern und Besuchern zurück.

Die Bilder zeigen seinen besonderen Umgang mit der Darstellung von Menschenansammlungen. Gleichzeitig sind sie nicht mehr die charakteristischen Einzeldarstellungen vom irischen Typus, wie die frühen Darstellungen der Landbewohner, sondern ihre Gesichter verlieren sich in der Menge. Zum Ende der 1920er Jahre werden auch die Gesichtszüge immer abstrakter. In dem Bild »The Liffey Swim« (Abb. 134) hat Yeats das jährliche Wettschwimmen in dem Fluss Liffey, der sich seinen Weg mitten durch die Stadt Dublin bahnt, festgehalten. Der in das Publikum einbezogene Betrachter blickt vom Bachelor's Walk aus auf die O'Connell Bridge über die Liffey. Die Aufmerksamkeit des Künstlers ist auf die Menschenmenge gerichtet, die die Schwimmer, die wie beiläufig rechts am Bildrand dargestellt sind, betrachten. Für das Gemälde erhielt Yeats in Paris zu den Olympischen Spielen 1924 eine Silbermedaille. Zu dieser Zeit war es noch üblich, dass die Sportolympiade durch Kunstausstellungen begleitet wurde.

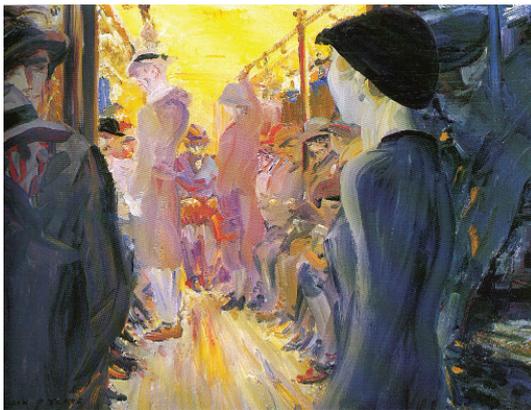


Abb. 135
Jack B. Yeats,
»A Full Tram«, 1923,
Öl auf Leinwand, 46,0 x 61,0 cm,
Privatsammlung

Bezeichnend für die Bilder des städtischen Lebens ist, dass der Maler sich mitten unter die Menschen gemischt hat und sich so für den Betrachter der Eindruck ergibt, zur dargestellten Szene zu gehören, den Moment der Darstellung selbst zu erleben.

⁴¹² Vgl. Kat. Dublin, 1986, S. 46.



Abb. 136
Jack B. Yeats,
»O'Connell Bridge«, 1925,
Öl auf Leinwand, 46,0 x 61,0 cm,
Pym's Gallery, London



Abb. 137
Jack B. Yeats,
»Three Traders of Dublin«, 1927,
Öl auf Leinwand, 50,0 x 60,0 cm,
Privatsammlung

Die Faszination des Künstlers am modernen Leben in der Stadt, an Straßenbahnen und Zügen wird in verschiedenen Gemälden aus dem Jahr 1923, wie »In the Tram«, »A Full Tram« oder »Music in the Train« deutlich. Yeats skizzierte in dieser Zeit besonders das Treiben in der Stadt um den Fluss Liffey. Die O'Connell Bridge, als belebtes Zentrum und Verbindung von Süd- und Nordstadt ist eines der beliebtesten Stadtmotive des Malers. Charakteristisch für die Dubliner Gemälde ist Yeats perspektivische Darstellung in der Straßenbahn (Abb. 135), der Blick über den Fluß (Abb. 136) oder in eine Straßensucht (Abb. 137). Der Künstler nutzt für die Bilder aus der Stadt, anders als für die farbperspektivische Darstellung in den Landschaftsgemälden, das Mittel der Fluchtpunktperspektive. Sein Pinselstrich wird zunächst zu Beginn der 1920er Jahre flächiger und ist an der Senkrechten ausgerichtet. Zum Ende des Jahrzehnts durchbricht er die flächig farbige Bildgestaltung durch freie, flüchtige und lockere Pinselstriche und -tupfer.

»Three Traders of Dublin« (Abb. 137) ist eines der letzten Bilder, in dem Yeats Menschen in der Stadt zeigt. Das Bild ist in Dublins Norden entstanden, die Häuserfronten sind aus der Moore Street und der Capel Street. 1927 ist Yeats Werk über



den narrativen Charakter der Bilder hinaus um seine neu entdeckten expressiven Möglichkeiten der Malerei bereichert. Seine Farbpalette wurde mit der Zeit dunkler und reicher, seine Pinselführung bekommt ein wildes Eigenleben. 1929 war Yeats mit Cottie vom Rand des im Norden gelegenen Phoenix Park an den Fitzwilliam Square, ins Zentrum des südlichen, georgianischen Dublin, gezogen.⁴¹³ In den 1930er Jahren widmete sich Yeats vor allem der Literatur wie dem Bühnenstück.

v.6.

BÜHNENSTÜCK UND BÜHNENBILD

Während seiner Zeit in London hatte Jack B. Yeats mit seinen Geschwistern häufig das ›Lyceum Theatre‹ besucht. Seine Begeisterung für das Theater hielt sein Leben lang an. Er schöpfte daraus Anregungen für seine Bühnenstücke seiner Miniaturbühne und auch für die große Theaterbühne.⁴¹⁴ Sein literarischer Stil ist eher auf die Art von Comicstrips mit kurzen Dialogtexten zurückzuführen, weniger auf das Genre der traditionellen irischen Theaterstücke. Das Theaterstück war für ihn eine Mischung, eine Kombination aus Komödie und Melodram, Farce und Empfindung, Lied und Posse.⁴¹⁵ Besonderen Einfluss hatte seine Beschäftigung mit dem Schauspiel auf sein malerisches Werk.

Zu den populärsten Dramatikern der Zeit zählten John M. Synge und Sean O'Casey, die sich auch auf die Theaterstücke Dion Boucicaults, der Mitte des 19. Jahrhunderts in Irland gearbeitet hatte, zurückbesannen. Das Theater in Irland hatte im 19. Jahrhundert noch keinen festen Standort, so dass Schauspieler als fahrende Leute durch das Land reisten. Yeats konnte diese Form von Theateraufführungen in seiner

⁴¹³ Vgl. Kat. Dublin, 1986, S. 66.

⁴¹⁴ Vgl. Arnold, B., 1998, S. 47.

⁴¹⁵ Vgl. Krause, D., 1964, S. 9.



Kindheit in Sligo erlebt haben, denn in seinem Bild »In Memory of Boucicault and Bianconi« greift er auf das fahrende Theater und den berühmten Autoren und in Irland bekannten Schauspieler und Erfinder des ›Irish Jaunting Car‹, Charles Bianconi zurück. Zwischen 1838 und 1890 hatte Boucicault etwa 150 Stücke geschrieben. Die fahrenden Theatergruppen zeigten noch bis um 1900 Tier- und Reiterspiele, Akrobatik oder mehrere Stücke verschiedener Autoren hintereinander. Für diese Art von Circus-Theater hatte Dion Boucicault bereits im Alter von 18 Jahren Konzepte entwickelt, zur zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts hin versuchte er die Neuerung durchzusetzen, dass nur ein Stück am Abend gezeigt würde. Damit sollte die Aufmerksamkeit des Publikums stärker auf eine Thematik gelenkt werden.⁴¹⁶

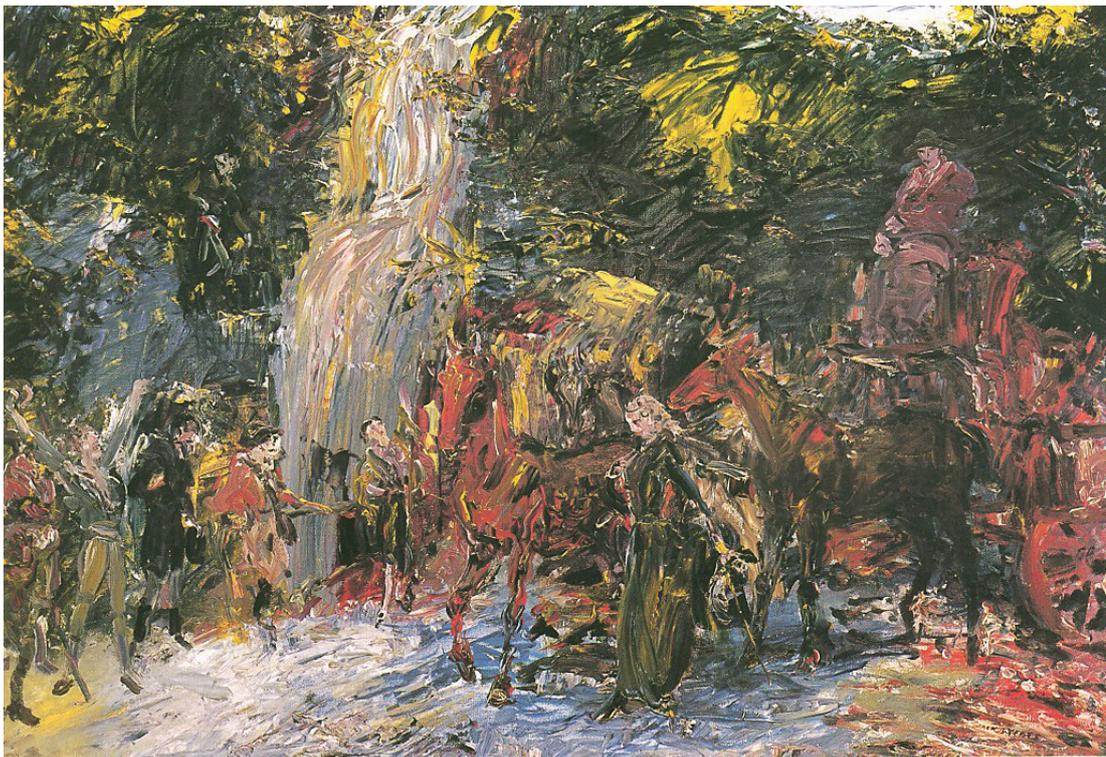


Abb. 138
Jack B. Yeats,
»In Memory of Boucicault and Bianconi«, 1937,
Öl auf Leinwand, 61,0 x 91,5 cm,
National Gallery of Ireland, Dublin

⁴¹⁶ Vgl. Krause, D., 1964, S. 13.



In dem Gemälde »In Memory of Boucicault and Bianconi« (Abb. 138) verbindet der Künstler verschiedene Erinnerungen miteinander. Er ehrt damit den Geschäftsmann Bianconi und den Schauspieler Boucicault. Beide starben, als Yeats jung war, der Bianconi-Wagen und das Boucicault-Theaterstück sind jedoch wichtige Elemente des Lebens in Irland, das Yeats in seinen Bildern wiedergibt.

Schauspieler sind mit dem Bianconi-Wagen am rechten Bildrand an den Glencar Wasserfällen bei Sligo eingetroffen. Zwei der dargestellten Figuren sind auf namentlich benennbare Schauspieler zurückzuführen. Für Claire Ffolliott, die im Vordergrund der Szene zwischen den beiden Pferden dargestellt ist, hatte Dion Boucicault ein grünes Reitkostüm entworfen. Die andere Person ist Conn the Shaughraun im dunklen Jagdkostüm am linken Bildrand. Zwei weitere Personen sind namentlich in Yeats Notizen zu dem Bild genannt. Der junge Mann links von Conn, der mit erhobenen Armen in die Höhe springt ist wahrscheinlich Coppaleen. Direkt am Fuße des Wasserfalls ist Danny Mann dargestellt. Die genannten drei männlichen Figuren sind Darsteller des Stückes *The Shaughraun* von Dion Boucicault. Das Stück zählt zu den ersten, das Yeats in einer Aufführung von fahrenden Schauspielern gesehen hat. Das Bild schließt sich in der Gesamtbetrachtung zu einer vielschichtigen Erzählung wie die meisten seiner Bilder der späten 1930er Jahre. Kompositorisch und in der Farbwahl unterscheidet es sich jedoch von anderen Werken des Künstlers aus dieser Zeit. Dem Betrachter öffnet sich nicht der für Yeats charakteristische Blick in eine weite Landschaft oder einen perspektivisch fassbaren Raum. Die Darstellung der Szene knüpft in ihrer räumlichen Beschränktheit durch den dunklen Hintergrund, die punktuellen Lichtflecken und die reiche Farbigkeit eher an Yeats Bühnendarstellungen der 1920er Jahre an.

V.7.

RÓISÍN DUBH – DIE ROSE

Die Rose als vieldeutiges Symbol verkörpert Perfektion und Schönheit, kann aber auch als ›Róisín Dubh‹ (›little dark rose‹) in der irischen Folklore als Zeichen für das Land aufgefasst werden. In William B. Yeats literarischen Werken spielt die Rose als Zeichen der irischen Heimat durch sein gesamtes Lebenswerk in Werken wie »The Secret Rose« oder »Rosa Alchemica«. ⁴¹⁷



Abb. 139
Jack B. Yeats,
»The Scene Painters Rose«, 1927,
Öl auf Leinwand, 46,0 x 61,0 cm,
Privatsammlung



Abb. 140
Jack B. Yeats,
»A Dusty Rose«, 1936,
Öl auf Holz, 23,0 x 35,5 cm,
Privatsammlung

Ebenso bedeutend ist die Rose für Jack B. Yeats malerisches Werk. Besonders in den 1930er Jahren malte er eine Reihe Bilder, in denen die Rose, blühend oder verwelkend dargestellt ist.

⁴¹⁷ William B. Yeats, *The Collected Works in verse and prose of William B. Yeats*, 1908, London



»I painted the other day a new subject for me – a rose. I painted the rose alive, and then followed it into the ante room of the Roses ›shadowland‹, and painted another little panel of it departing. But theres nothing piano about it, nor yet fussy diegame.«

*Jack B. Yeats*⁴¹⁸

Mit der Rose in »The Scene Painters Rose« (Abb. 139) zeigt Yeats auch die selten dargestellte Innenansicht seines Ateliers, in dem er immer eine frische Rose an seiner Staffelei zu befestigen pflegte oder in einer Vase dekorierte. Zu Eröffnungen seiner Ausstellungen steckte er immer eine Rose an sein Anzugrevers.⁴¹⁹



Abb. 141
Jack B. Yeats,
»A Rose among many waters«, o.J.,
Öl auf Leinwand, 95,0 x 125,0 cm,
Privatsammlung

Schönheit, Vergänglichkeit und Einsamkeit sind die Assoziationen, die die Rose in Yeats verschiedenartigen Werken, die er der Blume widmet, einnimmt. In dem Bild »This

Grand Conversation was under the rose« aus dem Jahre 1943 zeigt er die geheimnisvolle Seite der Rose, die ebenso in der irischen Ballade »This Grand Conversation under the Rose« zu finden ist, nach der das Bild benannt ist.⁴²⁰

Bereits 1903 hatte Yeats diese Ballade in seiner Publikation A Brodsheet drucken lassen und mit einer Zeichnung illustriert.

In dem Gemälde treffen sich ein Clown und eine Reiterin, mit einer Rose an ihrer Gerte, außerhalb der Manege zu einem privaten Gespräch. Der Clown wird von vielen

⁴¹⁸ Vgl. Arnold, B., 1998, S. 278.

⁴¹⁹ Vgl. White, J., 1971, S. 14.

⁴²⁰ Vgl. Arnold, B., 1998, S. 107.



Abb. 142
Jack B. Yeats,
»This Grand Conversation was under the rose«, 1943,
Öl auf Leinwand, 35,5 x 53,0 cm,
National Gallery of Ireland, Dublin

Yeats – Monographien als die Personifikation des Künstlers verstanden und die Reiterin mit der Rose als Inspirationsquelle. Der gedankliche Hintergrund des Künstlers, die tatsächliche Bedeutung des Bildes bleibt dem Betrachter verborgen, da es keine eindeutige Äußerung des Künstlers zu dieser Darstellung gibt.⁴²¹ Besonders in Werken wie diesem wird deutlich, dass Yeats sich durch die Art seiner Darstellungen vom Erzähler zum Künstler entwickelt hat, der starkes Gewicht auf den Symbolgehalt seiner Werke legt. Die Bildinhalte entschlüsseln sich dem Betrachter nicht mehr allein durch die Anschauung, er ist vielmehr auf erläuternde Titel des Künstlers angewiesen, um die Thematik nachvollziehen zu können.

⁴²¹ Vgl. White, J., 1971, S. 14.



VI.

STIL UND MOTIVIK DES SPÄTWERKES





Besonders produktiv arbeitete der Jack B. Yeats in den 1940er und 1950er Jahren. Jedes Jahr entstanden zwischen 50 und 80 großformatige Ölgemälde. Seine erweiterte Vorstellungskraft, Emotionalität, Intuition und die Darstellung lokaler Begebenheiten mit universaler Bedeutung heben diese späten Gemälde von den früheren ab. Der Pinselstrich des Malers ist locker und bewegt, der Farbauftrag durchbrochen und das Erscheinungsbild beinahe abstrakt. Das Motiv bleibt dennoch erkennbar und erhält den Bezug zum realen Leben. Die menschliche Erfahrung bildet die Grundlage der künstlerischen, mythischen und teilweise religiösen Imagination der späten Arbeiten von Jack B. Yeats. Als Beispiel für die Einleitung des späten malerischen Werkes ist das Gemälde »Tinker's Encampment, The Blood of Abel« (Abb. 143) aus dem Jahre 1940 zu nennen. Als »Tinker« wurden in Irland Menschen ohne festen Wohnsitz bezeichnet. Sie zählten wie Reisende und Emigranten zu Yeats beliebtesten Darstellungen der 1940er Jahre.⁴²² Hier zeigt Yeats ein Zeltlager Reisender, in dem in der Nacht jemand aus der Gemeinschaft hinterhältig getötet worden ist. Das Ereignis lockte weitere Reisende aus der Umgebung an, sie kommen im Bild von den Bergen und über den Fluss zu der Szene hinzu. Die vorwiegend düsteren Töne sind durchsetzt von blutroter Farbe und gelben Lichtflecken. Am linken unteren Bildrand beleuchtet jemand eine Spur, einen Blutfleck auf dem erdigen Boden. Himmel und Hintergrund über der nächtlich scheinenden Szene sind im Gegensatz dazu hell und klar.

Der Titel »Tinker's Encampment« ist erläuternd und erklärt das Dargestellte, während der Künstler mit dem zweiten Teil des Titels »The Blood of Abel« auf einen

⁴²² Kain und Abel, Gen. 4:12-16.



Abb. 143
 Jack B. Yeats,
 »Tinker's Encampment: The Blood of Abel«, 1940,
 Öl auf Leinwand, 91,5 x 122,0 cm,
 Privatsammlung

Brudermord aufmerksam macht. Ganz so wörtlich ist dies wohl nicht zu nehmen, Tatsache jedoch ist, dass in der Gemeinschaft der fahrenden Leute, von denen die meisten untereinander in einem Verwandtschaftsverhältnis standen, ein Mord geschehen ist.⁴²³ Eine verlässliche Antwort darauf, warum Yeats hier diese Anspielung auf die Bibelgeschichte nutzt, gibt es für das Werk nicht. Thomas MacGreevy versteht in seiner Analyse des Bildes die Komposition des Lagerbildes als eine Metapher auf die menschliche Odyssee und die Welt als Zeltlager der Menschen. Den Titelzusatz erklärt MacGreevy durch die vielen Opfer des Zweiten Weltkrieges.

⁴²³ Vgl. Thiessen, G.E., 1999, S. 133.



Sicher ist, dass Yeats durch diesen Titel Vergangenheit und den Beginn menschlichen Seins mit der Gegenwart verbindet. Der Mörder Abels steht stellvertretend für den ersten Mörder in der biblischen Geschichte. Symbolisiert das Lager die Welt und der Ermordete steht für die Opfer des Krieges, dann ist auch an eine Verwandtschaft aller Menschen zu denken.⁴²⁴

Einige Bilder dieser späten Werkphase sind mit christlichen Titeln versehen, die zum Teil der Bibel entliehen sind. Den wenigen religiösen Bildmotiven ist unter anderen das Gemälde »Grief« (Abb. 144) aus dem Jahre 1951 zuzuordnen. Wenige Jahre vor der Entstehung des Bildes waren seine letzten Familienmitglieder, 1947 seine Frau Cottie und 1949 seine Schwester Lily, verstorben. Die Arbeiten dieser Zeit zeigen, dass er in der Malerei von starken Gefühlen der Trauer, Einsamkeit und Trennung geleitet ist. Nicht nur diese persönlichen Erfahrungen beeinflussten seine Werke der 1940er und 1950er Jahre, sondern auch die zurückliegenden Erlebnisse des irischen Unabhängigkeitskampfes, des Bürgerkrieges und der beiden Weltkriege. Mit der Darstellung in »Grief« (Abb. 144) bezieht sich der Künstler auf Kriegsgeschehnisse. Vor dem Hintergrund sich gegenüberliegender Häuserreihen ist eine Gruppe kämpfender Männer zu erkennen.



Abb. 144
Jack B. Yeats,
»Grief«, 1951,
Öl auf Leinwand, 102,0 x 153,0 cm,
National Gallery of Ireland, Dublin

⁴²⁴ Vgl. Thiessen, G.E., 1999, S. 134.



Ihr Anführer auf einem weißen Pferd in der Menge nimmt den Mittelpunkt des Gemäldes ein. Seine besondere Bedeutung wird dadurch verstärkt, dass er im Gegensatz zum kühlen Indigoblau der Menge um ihn herum von einem flammenähnlichen Rot umgeben ist. Am unteren Bildrand ist eine zusammengekauerte, weißhaarige Person und rechts von ihr eine Mutter mit ihrem blutüberströmten Kind, welches Opfer der Auseinandersetzungen geworden ist, zu erkennen. Diese drei Figuren symbolisieren die unschuldigen Opfer des Krieges. Die ganze Szene vermittelt Chaos, Zerstörung und Leid. Die Leere in der rechten Bildhälfte steht darüber hinaus für den Eindruck völliger Zerstörung und Auslöschung.⁴²⁵ Yeats späte Werke beschäftigten sich wie schon genannt häufig mit dem Tod. Sie sind aber durchsetzt von Hoffnung.



Abb. 145
Jack B. Yeats,
»There is no night«, 1949,
Öl auf Leinwand, 101,5 x 152,5 cm,
Privatsammlung

Eine besondere Beachtung sei den von Yeats gewählten Titeln dieser späten Arbeiten gewährt. Sie sprechen für seine Kreativität und können nicht getrennt von der Leinwand, die sie bezeichnen, betrachtet werden. Im letzten Kapitel des Buch der Offenbarung 22:5 heißt es: *«And there will be no more light; they will reign forever and ever.»* Yeats Bildtitel »There is No Night« (Abb. 145) spielt auf diese Zeile an. Hier erhebt sich im Vordergrund eine männliche Person aus einer ruhenden Position.

Wie dem Apostel Johannes erscheint der dargestellten Figur ein weißes Pferd:

*»Then I saw the heaven opened, and there
was a white horse! Its rider is called Faithful*

⁴²⁵ Vgl. Thiessen, G.E., 1999, S. 132.

*and True, and in righteousness he
judges...and his name is called The Word of
God... and he will rule them with a rod or
iron...he has a name inscribed, ›king of
kings and Lord of lords‹.»⁴²⁶*



Abb. 146
Jack B. Yeats,
»Two Travellers«, 1942,
Öl auf Holz, 92,0 x 122,5 cm,
Tate Gallery, London



Abb. 147
Jack B. Yeats,
»The Sea and the Lighthouse«, 1947,
Öl auf Leinwand, 35,5 x 53,5 cm,
Niland Gallery, Sligo

Anders als in der Apokalypse beschrieben, ist das Pferd bei Yeats allerdings reiterlos und der Himmel öffnet sich nicht für die Erscheinung. Die Landschaft ist in purpurnen Farben gehalten, der Himmel in kontrastierendem Indigoblau. Trotz des lockeren Pinselstrichs und einer abstrakten Landschaft öffnet sich dem Betrachter der Blick in eine Landschaft aus dem Westen Irlands. Hilary Pyle gab für diese Darstellung drei verschiedene Deutungsmöglichkeiten an, sie sieht darin das Bild eines auf der Reise Ruhenden, der erwacht und sein Pferd im Mondlicht betrachtet, aber auch eine bildliche Umsetzung des persönlichen Kummers des Künstlers nach dem Tod seiner Frau und der damit verbundenen Angst und Dunkelheit, die durch das weiße Pferd als Hoffnungsschimmer aufgehellert wird. Durch die Nähe zum Johannes-Erlebnis kann das

⁴²⁶ Vgl. Rev 19:11-16.



Gemälde auch vor diesem christlichen Hintergrund entstanden sein.⁴²⁷

Die Interpretation vor religiösem Hintergrund der Werke Yeats ist nicht durch christliche Symbole in seinen Bildern zu deuten, sondern in den meisten Fällen erst durch seine den Bildern zugeordneten Titel, die in einigen Fällen auf Bibelstellen hinweisen.⁴²⁸

Der Blick auf die Landschaft hat in seinen großformatigen Ölgemälden eine größere Rolle eingenommen, die menschlichen Figuren sind wie in den Darstellungen »Two Travellers« (Abb. 146) oder »The Sea and the Lighthouse« (Abb. 147) kleiner dimensioniert und verschmelzen in Farbe und Pinselduktus mit der sie umgebenden Landschaft. Häufiger als in seinen frühen Zeichnungen und Gemälden stellt sich der Künstler selbst dar, wie in dem Bild »The Sea and the Lighthouse« aus dem Jahr 1947. Der Künstler schaut in dieser nächtlichen Szene, die durch den Lichtkegel des Leuchtturms durchbrochen wird, von der Südspitze Coney Islands auf das Meer. Es ist ein Bild der Erinnerung an das Jahr 1903, an einen Spaziergang an dieser Stelle mit seiner Frau, die 1947 zur Zeit der Entstehung des Bildes, schwer erkrankt war. Das aufgewühlte Meer ist in diesem Werk wie in vielen anderen eine Metapher auf das Leben und die Erinnerung



Abb. 148
Jack B. Yeats,
»The Illuminated Town«, 1922
Öl auf Holz, 23,0 x 35,5 cm,
Privatsammlung



Abb. 149
Jack B. Yeats,
»People Preoccupied«, 1948
Öl auf Leinwand, Maße o.A.,
Privatsammlung

⁴²⁷ Vgl. Thiessen, G.E., 1999, S. 138.

⁴²⁸ Vgl. Thiessen, G.E., 1999, S. 139.

an seine Kindheit im vom Meer geprägten Sligo.

Jack B. Yeats bezieht sich in seinem Spätwerk mehrfach auf Motive seiner frühen Arbeiten. Beispiele hierfür sind die Darstellungen von Menschen in der Stadt wie »The Illuminated Town« (Abb. 148) aus dem Jahr 1922 und »People Preoccupied« (Abb. 149) aus dem Jahre 1948. Der Blick von einem niedrigen Standpunkt in die Menschenmenge in der Stadt ist sehr ähnlich dem Motiv im Innenraum.

Der Maler bevorzugte in seinem Spätwerk jedoch wie zu seinen künstlerischen Anfängen Darstellungen von Schauspielern, Sängern, Jockeys, Reisenden, Seemännern oder Obdachlosen. Der »Barrel Man« (Abb. 150) ist eine der farbigen Illustrationen für sein Werk »Life in the West of Ireland« aus dem Jahre 1912. Das Ölgemälde »Humanities Alibi« (Abb. 151) bezieht sich direkt auf dieses Vorbild.



Abb. 150
Jack B. Yeats,
»Barrel Man«, 1912,
Öl auf Holz, 35,5 x 23,0 cm,
Privatsammlung



Abb. 151
Jack B. Yeats, 1947,
»Humanities Alibi«,
Öl auf Leinwand, 61,0 x 94,0 cm,
City of Bristol and Art Gallery



Das Motiv des Mannes im Fass konnte Yeats zum Anfang des 20. Jahrhunderts regelmäßig am Rande der Jahrmärkte beobachten. Es handelt sich dabei um ein Jahrmarktspiel bei dem der ›Barrel Man‹ sich mit einem Holzstab in der Hand gegen die mit Holzstäben auf ihn zielenden Spieler schützte. In der Regel waren es nur wenige Schaulustige, die gemeinsam auf den Mann im Fass warfen, das Ölgemälde aus dem Jahre 1947 dagegen zeigt Unmengen von Stäben, die bedrohlich wie in einer Wolke auf den schutzlosen ›Barrel Man‹ zufliegen. Der zeitliche Unterschied der Darstellung zum späteren Werk zeigt sich durch Yeats veränderte Farbauffassung, den expressiven Pinselstrich, die veränderte Beleuchtungssituation der Szene und auch die Art des Bildtitels. Das spätere Gemälde ist nicht mehr das dokumentarische Bild einer Jahrmarktattraktion, sondern zeigt vielmehr die ausweglose Situation des im Fass steckenden, wehrlosen Menschen. Die späte Darstellung überlässt dem Betrachter des Bildes die Interpretation der Szene.

*»I would say you could not possibly understand all of any painting of mine...
There is only one art and that art is the art of living. Painting is an occupation within that
art occupation is the freest of all the occupations of living. There is no alphabets, no gram-
mar, no rules whatever.«*

Jack B. Yeats⁴²⁹

⁴²⁹ Jack B. Yeats in einem Interview mit Eamon Andrews vom 10. Oktober 1947; Vgl. Arnold, 1998, S. 334.





VII.

NATIONALISTISCHE TENDENZEN IN DER
IRISCHEN KUNST UM 1900



Nationale Identität eines Landes bildet sich vor allem aus den Faktoren einer gleichen Sprache, eines bestimmten Territoriums und einer gemeinsamen Geschichte.

Durch die Entwicklung des Druckwesens und die fortschreitende Alphabetisierung zum Ende des 19. Jahrhunderts wurde die Bildung nationalen Bewusstseins gefördert.⁴³⁰ Eine wichtige Rolle in der Bildung der Nationalen Identität kommt auch der Bildenden Kunst, der Literatur und dem Kunsthandwerk zu. Eine gemeinsame Kultur fördert das Band zwischen den Mitgliedern einer Gemeinschaft. Auch Symbole und Rituale sind wichtige Faktoren in der Bildung nationaler Identität. Die Nation als Gemeinschaft impliziert Ähnlichkeiten unter den Mitgliedern und Abgrenzung gegen andere.⁴³¹ Um sich als Gruppe zu behaupten, sind die Entwicklung und der Gebrauch gemeinsamer Rituale, Symbole und Zeichen der Zusammengehörigkeit und des gemeinsamen Verständnisses notwendig.⁴³²

Noch kurz vor 1900 hatte es in verschiedenen Teilen Europas Bestrebungen nach einer nationalen Identität und ihrem Ausdruck in der Kunst gegeben, das sich in den Pavillons der Weltausstellungen und in Gründungen von Nationalgalerien manifestierte.

Die Bedeutung der Kultur für die Bildung eines nationalen Bewusstseins wird im 19. Jahrhundert in zahlreichen europäischen Regionen deutlich. Ausdruck der Festigung nationaler Identitäten auf kultureller Ebene war die Selbstdarstellung von 25 Ländern auf der ersten Weltausstellung im Londoner Kristallpalast 1851.

Zu Beginn des 20. Jahrhunderts zeichnet sich die europäische Kunst dann durch die

⁴³⁰ Vgl. Guiberneau, M., 1996, S. 66.

⁴³¹ Vgl. Guiberneau, M., 1996, S. 80.

⁴³² Vgl. Guiberneau, M., 1996, S. 84.



gegenläufige Tendenz der Internationalisierung aus. Der erleichterte Reiseverkehr und die sich immer stärker verbreitenden internationalen Kunst- und Kulturzeitschriften lösten die Grenzen in der Kunstlandschaft auf.⁴³³

VII.I.

NATIONALPOLITIK IN IRLAND UM 1900

Die Eroberung Irlands durch England begann im 12. Jahrhundert n. Chr. und wurde im 17. Jahrhundert trotz zahlreicher Versuche, die Unabhängigkeit zu bewahren, mit der Unionsakte vollendet. Am 01. Januar 1801 ging Irland verfassungsmäßig im Vereinigten Königreich auf.⁴³⁴ Die politische Macht lag von nun an beim Unionsparlament in Westminster, das irische Parlament wurde abgesetzt. Den Aufstand der ›United Irishmen‹ unter der Führung von Robert Emmet gegen die Union unterdrückte die englische Regierung ohne großen Kraftaufwand. Emmets flammende Rede, die er im selben Jahr kurz vor seiner Gefangennahme und Hinrichtung gehalten hat, wurde überliefert und ist in die Geschichte der irischen Unabhängigkeitsbewegung eingegangen.⁴³⁵ Durch Emmet wurden neue Bemühungen um die Eigenständigkeit Irlands entfacht. Daniel O'Connell, ein erfolgreicher Rechtsanwalt aus der Grafschaft Kerry, gründete 1823 die ›Irish Catholic Association‹, deren Ziel es war, die Benachteiligungen der Katholiken, vor allem das Verbot dem Parlament anzugehören, anzufechten.⁴³⁶

Die Bevölkerungszahl Irlands nahm trotz der einsetzenden Auswanderungsbewegungen nach England und Nordamerika zur Mitte des 19. Jahrhunderts rapide zu.

⁴³³ Vgl. Thiessen, G. E., 1999, S. 50.

⁴³⁴ Vgl. Bottigheimer, K.S., 1985, S. 130.

⁴³⁵ Vgl. Bottigheimer, K.S., 1985, S. 132.

⁴³⁶ Vgl. Bottigheimer, K.S., 1985, S. 134.



Der Kartoffelanbau dort wurde gewaltig erhöht. 1845 trat die Kartoffelfäule erstmals in Europa, in Südengland auf, gelangte nach Waterford und Wexford, von wo aus sie sich über die halbe irische Insel ausbreitete. 1846 wurde beinahe die gesamte Kartoffelernte vernichtet. Dadurch dass die Kartoffel zu den Hauptnahrungsmitteln gehörte, breiteten sich Hungersnöte aus.⁴³⁷ Diese lenkten von den Unabhängigkeitsbemühungen ab und verhinderte so ein weiteres Anwachsen des Nationalgefühls. Dass die Bewegung überhaupt weiterlebte, ist einer neuen jungen, radikal eingestellten Generation von Idealisten zu verdanken, die ab 1842 die Zeitschrift *The Nation*⁴³⁸ herausgaben.⁴³⁹ Bewegungen wie diese, die nach Einheit, Unabhängigkeit und der Bildung einer Nation strebten, wurden immer wieder erstickt und keimten an anderer Stelle erneut auf. Zwischen 1870 und 1890 wurden in den Unabhängigkeitsbestrebungen erhebliche Fortschritte gemacht, es gründeten sich zahlreiche Vereinigungen mit ähnlichen Zielen. Der protestantische Anwalt Isaac Butt gründete 1870 die ›Home Government Association‹, an deren Stelle 1873 die ebenfalls von Butt geleitete ›Home Rule League‹ trat. Bei den Wahlen 1874 gewannen die Befürworter der Home Rule 59 von 103 irischen Sitzen im Parlament von Westminster.⁴⁴⁰ 1886 wurde der erste Gesetzesantrag auf die Wiederherstellung der Selbstverwaltung Irlands im Unterhaus vorgelegt. Der Antrag wurde jedoch abgelehnt.⁴⁴¹ Um 1900 schien es in Irland nach außen hin ruhig, die Zukunft des Landes lag jedoch völlig im Unklaren. Es wurde ein neues Interesse an unpolitischen Reformen geschürt. Am stärksten galt dieses Interesse der ›Irish Renaissance‹. Der Anspruch der Iren, eine unabhängige Nation zu bilden, litt unter dem Mangel einer ausgeprägten Inselkultur. Danach sollten rein lokale Angelegenheiten vom irischen Parlament gelöst werden. Alles weitere sollte weiter Sache des Unionsparlamentes bleiben.⁴⁴²

Der Ausbruch des Ersten Weltkrieges zwang Großbritannien schnell nach einer Lösung des irischen Problems zu suchen und sich auf Deutschland zu konzentrieren. John Redmond, Vorsitzender der irischen Nationalisten in Westminster sagte Großbritannien die Unterstützung im Krieg zu, im festen Glauben, dass Henry Herbert Asquith den ›Government of Ireland Act‹ durchsetzen werde. Es wurden

⁴³⁷ Vgl. Bottigheimer, K.S., 1985, S. 138.

⁴³⁸ Die Gründer der Zeitschrift waren Thomas Davis (1814-1845), Charles Gavan Duffy (1816-1903) und John Blake Dillon (1816-1866).

⁴³⁹ Vgl. Bottigheimer, K.S., 1985, S. 140.

⁴⁴⁰ Vgl. Bottigheimer, K.S., 1985, S. 154.

⁴⁴¹ Vgl. Bottigheimer, K.S., 1985, S. 157.

⁴⁴² Vgl. Bottigheimer, K.S., 1985, S. 166.



jedoch zwei Vorbehaltsklauseln formuliert, die verhindern sollten, dass Ulster verärgert würde und ein irischer Krieg ausbrechen könnte. Eine der Klauseln beinhaltete die Regelung, dass ein irisches Parlament erst nach Ende des Ersten Weltkrieges wieder eingesetzt werden solle. Die andere Klausel ließ dem britischen Parlament noch Gelegenheit, Zusatzartikel zugunsten der Grafschaft Ulster einzubringen. Die Entscheidung über den Antrag wurde erneut aufgeschoben.⁴⁴³ Die ›New Irish Volunteers‹ unter der Führung des irischen Gelehrten Eoin MacNeill.⁴⁴⁴ Sie versuchten gemeinsam mit Connollys Bürgerwehr die Vorherrschaft der Engländer in Irland zu zerschlagen. Der Erfolg hing jedoch von der Unterstützung aus dem Ausland ab. Roger Casement hatte sich eineinhalb Jahre in Deutschland aufgehalten und für Waffenlieferungen gesorgt, die mit dem Dampfer ›Aud‹ nach Irland gebracht werden sollten. Der britische Geheimdienst hatte diese Pläne aufgedeckt und das Schiff am Freitag vor Ostern gekentert. Casement traf zwar in Irland ein, wurde jedoch sofort verhaftet und nach einem bis heute strittigen Verhör hingerichtet. Der geplante Aufstand war dadurch von Ostersonntag auf Ostermontag verschoben worden, so dass am Ostermontag, den 24. April 1916 200 Mitglieder der ›Irish Catholic Association‹ und 1.400 der Irish Volunteers an beiden Ufern der Liffey eine Reihe von Stützpunkten einrichteten. Patrick Pearse verkündete vor der Post in der heutigen O'Connell Street die Errichtung einer provisorischen Regierung der Irischen Republik. Der Aufstand dauerte 6 Tage an, am Ende ergab sich Pearse aufgrund der militärischen Überlegenheit der eingesetzten britischen Streitkräfte. Viele Zivilisten waren während der Auseinandersetzungen getötet worden, die Anführer des Aufstandes wurden verhaftet und im Mai 1916 hingerichtet. Noch heute erinnern Einschusslöcher in der Fassade des Postamtes an den Osteraufstand. Connolly, Pearse und ihre Waffenbrüder wurden zu Märtyrerhelden. Im Süden des Landes war die Bevölkerung jetzt nationalistischer denn je eingestellt. Die Anhänger der ›Sinn Féin‹⁴⁴⁵ machten sich diese Stimmung zunutze. Arthur Griffith, ein Dubliner Journalist, hatte diese politische Gruppierung 1908 gegründet. Sinn Féin stand für einen passiven Widerstand gegen die britische Herrschaft. Die Briten machten nach dem Osteraufstand allerdings keinen Unterschied mehr zwischen den

⁴⁴³ Vgl. Bottigheimer, K.S., 1985, S. 169.

⁴⁴⁴ Vgl. Bottigheimer, K.S., 1985, S. 170.

⁴⁴⁵ Sinn Féin bedeutet soviel wie: ›Wir selbst‹.



nationalistischen Bewegungen, sie hielten alle Mitglieder der verschiedenen Vereinigungen für Hochverräter und nahmen auch Griffith in Gefangenschaft. So wurde Sinn Féin nachträglich zu der Partei erhoben, die den Aufstand in die Wege geleitet habe.⁴⁴⁶ Mit der Wahlreform des ›Representation of the People Act‹ wurde in Irland das allgemeine Wahlrecht für Männer eingeführt, und auch Frauen im Alter von über 30 Jahren wurde eine Stimmberechtigung zuerkannt. Die Kandidaten der Sinn Féin erlangten einen Wahlsieg, weigerten sich aber, ihre Sitze in Westminster einzunehmen und 27 von ihnen – die übrigen waren in Haft genommen worden – versammelten sich in Dublin und konstituierten sich als ›Dáil Éireann‹.⁴⁴⁷ 1919 suchte der neu gewählte Präsident des Dáil Éireann in Amerika Unterstützung bei den amerikanischen Iren. Anfang der 1920er Jahre wuchsen die Auseinandersetzungen zu einem Guerillakrieg an. Die ›Irish Royal Constabulary‹, eine Art nationale Polizeitruppe, hatte die Verantwortung, den status quo aufrechtzuerhalten. Die Engländer schickten die ›Black and Tans‹ und ›Auxiliaries‹ als zusätzliche Streitkräfte nach Irland.⁴⁴⁸

Ende des Jahres 1920 nahm das britische Parlament den Better Government of Ireland Act an, welche die Forderung Ulsters nach Loslösung mit der inzwischen veralteten Vorstellung von der Home Rule in Einklang zu bringen versuchte. Nun waren zwei Parlamente vorgesehen. Im Jahr darauf wurde nach einer versöhnlichen Rede George V. zwischen den Streitkräften der Britischen Krone und denen des ›Dáil Éireann‹ Waffenstillstand geschlossen.⁴⁴⁹ Der abgeschlossene Vertrag begründete den irischen Freistaat. England hielt sich in Krieg und Frieden einige militärische Stützpunkte in Irland vor. Viele verstanden unter der Gründung des Freistaates die Auflösung der Republik, so besetzten im April 1922 Offiziere, die den Vertrag ablehnten das Regierungsgebäude ›Four Courts‹ am Nordufer der Liffey in Dublin. Mit der Bombardierung der Gebäude nahm ein zehnmonatiger Bürgerkrieg seinen Lauf.⁴⁵⁰ Die Trennung von Nordirland wurde zu einer unüberwindbaren Hinterlassenschaft dieses Vertrages.

⁴⁴⁶ Vgl. Bottigheimer, K.S., 1985, S. 174.

⁴⁴⁷ ›Versammlung von Irland‹.

⁴⁴⁸ Vgl. Bottigheimer, K.S., 1985, S. 177.

⁴⁴⁹ Vgl. Bottigheimer, K.S., 1985, S. 178.

⁴⁵⁰ Vgl. Bottigheimer, K.S., 1985, S. 179.



VII.2.

ENTWICKLUNG UND BEDEUTUNG DER ›IRISH RENAISSANCE‹

Die Vorgeschichte der Besinnung auf die Traditionen der irischen Nation hatte bereits 1785 mit der Gründung der ›Royal Irish Academy‹ und der ›Gaelic Society‹ 1806 begonnen. Die ›Irish Archaeological Society‹, die ›Celtic Society‹ und ›Ossianic Society‹ erlebten ihre Blüte in den 40er und 50er Jahren des 19. Jahrhunderts. Zum Ende des Jahrhunderts unternahm die durch Douglas Hyde 1893 gegründete ›Gaelic League‹ einen ersten Vorstoß die irische Sprache wieder zu beleben und als nationale Landessprache zu erhalten. Dies sollte durch die Möglichkeit des Studiums der Sprache, der Veröffentlichung irischer Literatur und der Pflege der modernen Literatur in irischer Sprache realisiert werden.⁴⁵¹ Bereits 1908 existierten über das Land verteilt beinahe 600 Zweigstellen der Liga. Zu ihrem Verdienst zählt die weitgehende Wiedereinführung des Unterrichts der irischen Sprache an Volksschulen. Bald wurde die Kenntnis der irischen Sprache Zulassungsvoraussetzung an der Universität in Dublin.⁴⁵² Auch die ›Gaelic Athletic Association‹, die Michael Cusack 1884 in der Grafschaft Tipperary gründet, hatte zunächst keine politischen Ambitionen. Die Gesellschaft führte zu einer Wiederbelebung traditioneller irischer Sportarten. Die Iren setzten sich mit Hurling und Gaelic Football gegen die englischen Sportarten Cricket, Rugby und Polo ab. Auch der Sportbund zog jedoch bald zahlreiche politisch ambitionierte Mitglieder an, dass die Gaelic Athletic Association und die Gaelic League am zunehmenden Identitätsbewusstsein Irlands in dieser Zeit, in der politischer und konstitutioneller Fortschritt zum Stillstand gekommen war, beteiligt waren.⁴⁵³

Irland ist ein Land mit zwei Sprachen, daher existieren dort auch zwei literarische Traditionen. Um 900 n.Chr. hatte die irische Sprache das Lateinische in den irischen Bistümern verdrängt. Mit Brian Boru, dem irischen König hatte das goldene Zeitalter

⁴⁵¹ Douglas Hyde »The Necessity for De-Anglicizing Ireland«, in: Duffy (Sir C.G.), *The Revival of Irish Literature*, 1894, T. Fisher Unwin, London.

⁴⁵² Vgl. Bottigheimer, K.S., 1985, S. 162.

⁴⁵³ Vgl. Bottigheimer, K.S., 1985, S. 164.



irischer Literatur seinen Anfang genommen. Mit Henry II., der die englische Königsherrschaft über Irland brachte, wurde diese Bewegung wieder zurückgedrängt. Nach 1200 schrieben irische Autoren hinter verschlossenen Türen über die Natur, irische Prosa entwickelte sich nur langsam weiter. Ein Beispiel für den Ausdruck des Zorns, des Geistes, der Melancholie und auch der Obszönität der irischen Dichter ist das 1773 entstandene Gedicht »The Lament for Art O Laoghaire« von Eibhlin Dhubh Ni Chonaill, der Witwe O'Learys, das Yeats auch als Titel eines Bildes aus dem Jahr 1940 verwendet.⁴⁵⁴ Im 16. und 17. Jahrhundert wurde die irische Sprache zur Sprache derjenigen, die Hab und Gut verloren hatten. Die neuen Herren im Land hielten Dichtung und Erzählung in irischer Sprache für unverständliche Barbarei. Seit dem Eindringen der Normannen war das Land anglisiert worden, 1851 beherrschten nur noch 25 Prozent der Bevölkerung die irische Sprache, 1911 waren es nur noch etwa 12 Prozent.⁴⁵⁵

In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts hatte die Zahl der Menschen, die der irischen Sprache mächtig waren, weiter abgenommen, da die Menschen nun gezwungen waren Englisch, die Sprache ihrer Regierung, ihrer Gesetze und der Wirtschaft zu sprechen. Die meisten derer die noch beide Sprachen beherrschten waren über 60 Jahre alt. An der Atlantikküste blieben einige irischsprachige Gebiete, ein paar auch im Inland wie in den Grafschaften Waterford, Meath, Louth und Cork erhalten.⁴⁵⁶

Die irische Sprache wurde zur Volksmundart, in der zwar Kunstformen wie Kurzgeschichten, Romane und Theaterstücke erhalten waren, aber nur ein spärliches und weit verstreutes Publikum angesprochen werden konnte.⁴⁵⁷

Irische Traditionen sind vor allem mündlich überliefert. Thomas Crofton Croker hatte im ersten Viertel des 19. Jahrhunderts begonnen, schriftliche Dokumente zusammenzutragen. Erst Ende des Jahrhunderts jedoch begannen Douglas Hyde und die Mitglieder der »Gaelic League« den nationalen Aspekt der Literatur besonders zu berücksichtigen. Hyde war wie William B. Yeats Patron einer Renaissance der irischen Sprache geworden. Mit der 1893 gegründeten »Gaelic League« unternahm Douglas Hyde einen ersten Vorstoß, die irische Sprache wieder zu beleben und als nationale

⁴⁵⁴ Vgl. Bottigheimer, K.S., 1985, S. 209.

⁴⁵⁵ Vgl. Bottigheimer, K.S., 1985, S. 161.

⁴⁵⁶ Vgl. de Breffny, B., 1980, S. 132.

⁴⁵⁷ Vgl. Bottigheimer, K.S., 1985, S. 281.



Landessprache zu erhalten. Im Gegensatz zur Literary Revival Movement, die sich auch der englischen Sprache bediente und an der die Brüder William und Jack B. Yeats beteiligt waren, sah Douglas Hyde die englische Sprache nicht als geeignetes Mittel, die nationale irische Literatur zu verbreiten. Hyde war überzeugt, dass die irische Sprache nur überleben könnte, wenn in Irland die englische Sprache ausgemerzt werde.⁴⁵⁸ Die Irish Literary Renaissance, manchmal auch als Celtic Revival bezeichnet, wurde insbesondere von anglo-irischen Schriftstellern getragen. In den 1890er Jahren nahm sie in Irland ihren Anfang, als irische Schriftsteller begannen, Theaterstücke, Gedichte und Novellen zu schreiben, die sich dicht an die Realität hielten und in einer reichen, farbigen Sprache geschrieben waren.⁴⁵⁹ Zu der Gruppe Schriftsteller, die diese alte Tradition Ende des 19. Jahrhunderts wieder aufgegriffen hatte, zählten unter vielen weiteren William B. Yeats, Lionel Johnson, George Moore und John M. Synge. Ihre Werke beschäftigten sich in einer malerischen Sprache mit dem Leben der Iren. William B. Yeats und sein Freund George Russell sahen in den Menschen auf dem Land die lebenden Zeichen keltischer Sagen. Moore schrieb insbesondere über die irische Sprache, die er selbst aber nicht mehr beherrschte.⁴⁶⁰ Das von den Mitgliedern der ›Irish Renaissance‹ 1904 initiierte Abbey Theatre war wohl die bedeutendste Gründung einer kulturellen Einrichtung der Zeit. Hier wurden die Theaterstücke der Schriftsteller der Bewegung, aber auch alte überlieferte irische Legenden und Geschichte aufgeführt. Im Bereich der Kostüme und des Szenenbildes gab es Auflagen, dass authentische nationale Kostüme verwendet werden sollten, wie beispielsweise die ›pampooties‹, Schuhe aus Rinderfell von den Inseln vor der Westküste.⁴⁶¹

In den 1920er und 30er Jahren begannen Sprachwissenschaftler mit der systematischen Aufnahme von Zeugnissen irischer Herkunft. Noch 1927 wurde die Folklore of Ireland Society gegründet, die das Magazin *Beáloidas*⁴⁶² herausgab. 1930 bis 1934 beteiligte sich das ›Irish Folklore Institute‹ an der Sammlung und Aufarbeitung irischer Sprachzeugnisse. Das Institut besteht noch heute als ›Department of Irish Folklore‹ an der Universität in Dublin.⁴⁶³

⁴⁵⁸ Vgl. de Breefny, B., 1980, S. 146.

⁴⁵⁹ Vgl. Cevasco, G.A., 1993, S. 309.

⁴⁶⁰ Vgl. Cevasco, G.A., 1993, S. 310.

⁴⁶¹ Vgl. Sheehy, J., 1980, S. 102.

⁴⁶² Ab 1928 zum Sammeln, Bewahren und zur Verbreitung irischen Kulturgutes erschienene Publikation der Vereinigung.

⁴⁶³ Vgl. Kat. Dublin 1993, S. 8.

VII.3.

NATIONALE MOTIVE IN DER IRISCHEN KUNST

BIS ZUR IRISCHEN RENAISSANCE



Abb. 152
John Derricke,
»Irish Feast«, *The Image of Irelande* (1581),
The New York Public Library

Die ersten topographischen Darstellungen der irischen Landschaft stellen die 1581 gedruckten Holzschnitte *Image of Irelande*⁴⁶⁴ von John Derricke dar. Bis der illustrierte Landesführer *Hall's Ireland* von Samuel Carter Hall und Anna Maria Hall 1841 erschienen war, gab es keine nennenswerten Beschäftigungen mit der irischen Landschaft und Bevölkerung. Dieser illustrierte Führer ist so zu den wichtigsten topographischen Quellen der Zeit zu zählen. Künstlerische Beiträge für diese umfassende Darstellung des Landes lieferte neben weiteren der Stecher Henry Mac Manus. Trotz seiner Tätigkeiten an Londoner und Glasgower Kunstschulen zeigte er weiterhin eine enge Bindung an seine irische Heimat.⁴⁶⁵

Erst im 19. Jahrhundert beschäftigten sich einzelne Künstlerpersönlichkeiten wie William Grattan mit der malerischen Darstellung ihrer Heimat und den Bewohnern des Landes. Grattan zählt zu den ersten Künstlern, die dokumentarisch realistische Studien der irischen Bevölkerung für die Nachwelt festgehalten haben. Sampson Towgood Roch befasste sich mit dem Bild des einfachen Menschen. Nachdem dieser in Irland ausgebildet worden war, lebte er wie die meisten irischen Künstler seiner Zeit in London. Er

⁴⁶⁴ *The image of Irelande with a discourse of Woodkarne*, 1581, Adam and Charles Black, Edinburgh 1883.

⁴⁶⁵ Vgl. Crookshank, A., 1990, S. 164.



kehrte jedoch 1822 in seine Heimat zurück. Seine Gemälde sind idealisierte Darstellungen der armen und von den Hungersnöten geprägten ländlichen Bevölkerung. Skizzen und Zeichnungen des Künstlers dagegen zeigen naturalistische Dokumente aus den Grafschaften Youghal und Waterford.⁴⁶⁶ Der Ire Robert Richard Scanlan hatte ebenfalls lange Zeit in England verbracht, malte dort aber irische Motive. Seine Bilder zählen zu den wenigen historischen Darstellungen von Fischern, Torfstechern, der Seetangernte oder sogar der Butterherstellung in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts.⁴⁶⁷

In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts wuchs das Interesse der irischen Künstler, insbesondere der Ateliermaler, an der Darstellung der heimatlichen Landschaft. Dies liegt zweifellos am Einfluss der französischen Freiluftmalerei, der viele Künstler aus Irland bei Studienreisen in ihrer Ausbildung begegnet waren. So hatte auch Nathaniel Hone, das jüngste Mitglied einer bekannten Familie irischer Landschaftsmaler siebzehn Jahre bei den Malern in Barbizon verbracht. Nach seiner Rückkehr in die irische Heimat entstand eine Anzahl von Aquarellen in freier Natur in der Umgebung von Malahide und im Westen Irlands (Abb. 153).



Abb. 153
Nathaniel Hone,
»Boating on the River«,
Öl auf Leinwand, 63,5 x 91,5 cm,
Pym's Gallery, London

Nathaniel Hone, der wohl angesehenste Landschaftsmaler seiner Zeit, war in Paris ausgebildet worden und dann nach Barbizon gegangen, wo er mit Jean-Francois Millet und Henry Harpignies gearbeitet hatte. 1875 kehrte er nach Irland zurück. Seine hier entstandenen Landschaften sind geprägt durch eine niedrige Horizontlinie, die der besonderen Ausarbeitung des für die irische Landschaft so bedeutenden Himmels zugute kommt. Hone nahm zwar an den jährlichen Ausstellungen der Royal Hibernian Aca-

⁴⁶⁶ Vgl. Crookshank, A., 1994, S. 136.

⁴⁶⁷ Vgl. Crookshank, A., 1994, S. 137.



Abb. 154
Walter Frederick Osborne,
»An October Morning«, 1885,
Öl auf Leinwand, 71,1 x 91,4 cm
Guildhall Art Gallery, London

demy teil und hatte eine Professur für Malerei dort inne, stellte aber darüber hinaus kaum Bilder aus. Auch Roderic O'Connor war nach Frankreich gegangen, um dort zu arbeiten. Im Gegensatz zu Hone kehrte er allerdings nicht in seine Heimat zurück. Er arbeitete mit seinem Freund Paul Gauguin in Pont-Aven an Landschaftsgemälden, lehnte aber Gauguins Angebot, ihn auf die Südseeinseln zu begleiten ab und blieb stattdessen in der Bretagne.⁴⁶⁸

Der Maler Walter Frederick Osborne gehörte zu einer Gruppe irischer Maler, die in den 1880er Jahren in Belgien arbeiteten. Er kam zwar aus einer politisch national engagierten Familie, zeigte aber dennoch wenig Interesse an der Unabhängigkeitsbewegung. Nach seiner Ausbildung an der Royal Hibernian Academy in Dublin beschäftigte er sich mit Darstellungen von Landschaften und Städten seiner Reiseziele in England, Spanien, der Bretagne und Holland.⁴⁶⁹ Seine naturalistischen Abbilder irischer Landschaften sind ohne besondere Hinweise auf die Heimat, sie könnten wie »An October Morning« (Abb. 154) auch in anderen Küstenregionen Europas entstanden sein.

In der Malerei der Zeit geschah nichts mit der Bewegung in der Literatur und Literaturforschung Vergleichbares. Es gab keinen Zusammenschluss der Künstler zu Vereinigungen, wie die den Schriftsteller. Dennoch zählten zu den Literaten, die sich jeden Sommer auf dem Gut Lady Gregorys in der Grafschaft Coole trafen und sich gemeinsam um das Wiederaufleben der irischen Literatur und Sprache bemühten, auch einige Maler. Die bildende Kunst war jedoch stärker durch Einzelpersönlichkeiten wie Nathaniel Hone, Roderic O'Connor, Walter Osborne, John B. Yeats, William Orpen

⁴⁶⁸ Vgl. Arnold, B., 1997, S. 119.

⁴⁶⁹ Vgl. Arnold, B., 1997, S. 120.



und John Lavery geprägt. Die Maler beschäftigten sich mit höchst unterschiedlichen Motiven, vom Porträt und der Landschaft über das Genre bis hin zur Historienmalerei.

Im Bereich des Kunsthandwerks ist eher von einer vergleichbaren Bewegung wie in der Literatur zu sprechen. Die irische ›Arts and Crafts Society‹ wurde bereits 1894 gegründet. Die Vereinigung wollte das künstlerische Handwerk und die heimische Kunst in Irland durch Vorträge und Ausstellungen fördern. Die erste Ausstellung der ›Arts and Crafts Society‹ fand 1896 in Dublin statt.⁴⁷⁰ Noch zur zweiten Ausstellung 1899 war das Interesse der Bevölkerung rar. Die dritte Ausstellung im Jahre 1904 war erfolgreicher, da auch verschiedene Institutionen nun das irische Kunsthandwerk unterstützten. Die Katholische Kirche importierte beispielsweise nun kein Glas mehr aus München oder Marmor aus Italien, sondern beschäftigte beinahe ausschließlich irische Werkstätten, wie ›An Túr Gloine‹⁴⁷¹ für die Gestaltung von Glasfenstern oder die 1902 gegründete ›Dun Emer Guild‹ der Yeats-Schwester für Entwürfe und Anfertigung von Stoffen und Bannern. Die letzte Ausstellung der ›Arts and Crafts Society‹ fand 1925 statt. Zu dieser Zeit wurde bereits die einfache Adaption keltischer Muster kritisiert, die die Kunst nicht so einfach zur irischen Kunst mache.⁴⁷²

Mit der Ausstellung ›Irish Art at the Guildhall‹ versuchte der Sammler Hugh Lane 1904 dem Publikum in London moderne irische Kunst vorzustellen und zu fördern. Schon seit 1903 verfolgte Lane den Gedanken, in Dublin eine öffentliche Galerie für moderne Kunst einzurichten. Er bat Freunde und Künstler, seine Sammlung durch weitere Werke zu ergänzen. Jack B. Yeats unterstützte diese Idee mit Arbeiten wie »The Rogue«, »The Melodeon Player« und »The Day of the Sports«, Charakterstudien seiner irischen Landsleute. 1904 wurde Lanes so erweiterte Kunstsammlung in der Galerie der Royal Hibernian Academy ausgestellt. Er wollte damit die Dubliner Gesellschaft überzeugen, für die Werke ein eigenes Galeriegebäude⁴⁷³ zu bauen.⁴⁷⁴ Durch die Londoner Ausstellung stellten Kritiker in Kunstzeitschriften erstmals die Frage nach dem ›Irischen‹ in der Malerei der beteiligten Künstler. In einem Artikel des *Art Journal* wurde herausgestellt, dass es nur wenige Beispiele gäbe, in denen das Heimatland der

⁴⁷⁰ Vgl. Sheehy, J., 1980, S. 155.

⁴⁷¹ ›The Tower of Glass‹, 1903 durch Sarah Purser (1848-1943) gegründetes Atelier und Werkstatt für farbiges Glas.

⁴⁷² Vgl. Sheehy, J., S. 170.

⁴⁷³ Die Dublin Municipal Gallery of Modern Art am 20. Januar 1908 in der Harcourt Street eröffnet.

⁴⁷⁴ Vgl. Pyle, H., 1993, S. 26.



Künstler eine Bedeutung habe. Es wurden einzelne Künstlerpersönlichkeiten, darunter Jack B. Yeats, genannt und damit betont, es existiere keine ›Irische Schule‹.⁴⁷⁵ Erst 1905 wurde der ›Dublin United Arts Club‹ gegründet, um die an der Kunst interessierten Iren zusammenzuführen und ein Forum zu bilden. Die Sekretärin des Vereins und zugleich erste Kuratorin der Hugh Lane Gallery war Ellen Duncan. Sie versorgte die englische Presse wie auch die Kunstzeitschrift *The Studio* mit Artikeln über Ausstellungen in Dublin. Zahlreiche Künstler wie William und Richard Orpen, George Russell, Percy French, Contance Markievicz, William Butler Yeats sowie sein Bruder Jack zählten zu den Mitgliedern des Dublin United Arts Club.⁴⁷⁶



Abb. 155
Paul Henry,
»Clare Island from Achill«,
Öl auf Leinwand, 30,5 x 44,0 cm,
Privatsammlung

1920 gründete Paul Henry die ›Society of Dublin Painters‹, mit der die irische Kunst ein Ausstellungsforum gewinnen sollte. Henry wurde von verschiedenen Zeitgenossen unterstützt, von seiner Frau Grace, die ebenfalls Künstlerin war, von E.M. O'R Dickey, Letitia Hamilton, Clare Marsh, Jack B. Yeats und James M. Willcox.⁴⁷⁷ Jack B. Yeats und Clare Marsh gehörten zu den Gründungsmitgliedern. Wie die Bilder von Henry charakterisieren auch die Bilder von Yeats das irische Leben. Henry bezog sich jedoch fast ausschließlich auf den ländlichen Westen Irlands, während Yeats das gesamte irische Leben, besonders in den 1920er Jahren auch das Stadtleben von Dublin zeigte. Seit der Gründung stellte Yeats regelmäßig mit der Gruppe aus. Die ›Society of Dublin Painters‹ ermöglichte ihm zwischen 1921 und 1923 drei Einzelausstellungen. Bis in die 1940er waren die Mitglieder der Gruppe die führenden Avantgardenkünstler in Irland und hatten großen Einfluss auf die Kunstentwicklung im Land.⁴⁷⁸

⁴⁷⁵ Vgl. McConkey, K., 1990, S.14; Quelle: *The Art Journal*, 1904, S. 236.

⁴⁷⁶ Vgl. Sheehy, J., 1980, S. 103.

⁴⁷⁷ Vgl. Kennedy, S.B., 1991, S. 20.

⁴⁷⁸ Vgl. Arnold, B., 1998, S. 219.



VIII.

DER NATIONALKÜNSTLER JACK B. YEATS





*»Not alone did he paint Irish people and Irish scenes,
but he imbued them with the soul and the thought of Ireland.«*

*Padraic de Brún*⁴⁷⁹

Die Darstellung national bedeutsamer Motive, wie politische Ereignisse, irische Sportarten und traditioneller Arbeitsweisen der irischen Westküste, kündigte in der irischen Malerei um 1900 etwas vollkommen Neues an. Anders als die Beschäftigung der Schriftsteller mit irischen Traditionen und der Suche nach einem Nationalverständnis, waren die meisten irischen Maler ihrer Heimat entflohen und hatten den Kontakt zu Künstlern und dem Kunstmarkt in Paris und London gesucht. Ein Grund für die bis dahin ausgebliebene Auseinandersetzung mit den Entwicklungen in der Politik und der Darstellung politischer Ereignisse und ihren Politikern war sicher, dass Kunst mit nationalistischen Motiven in Ausstellungsräumen und Galerien nicht erwünscht war. Die Royal Hibernian Academy als zentrale Ausbildungsstätte für Künstler in Irland sah Bilder von Helden der Unabhängigkeitsbewegung wie Wolfe Tone, Robert Emmet oder gar Opfern der Auseinandersetzungen nicht gern. Auch ein großer Teil der Bevölkerung war entweder nicht interessiert an dieser Art Darstellungen oder zählte zum an der Politik, aber nicht an der Kunst interessierten Teil der Bevölkerung.⁴⁸⁰

Jack B. Yeats gehört nicht zuletzt durch seine engen Kontakte zu den Schriftstellern der ›Irish Literary Renaissance‹ zu den wichtigsten irischen Malern seiner Zeit.

⁴⁷⁹ Aus der Eröffnungsrede Monsignor Padraic de Brún (1889-1960) der National Loan Exhibition 1945 in Dublin aus: Arnold, B., 1998, S. 323.

⁴⁸⁰ Vgl. Cullen, F., 2000, S. 179.



[...] The work of Mr. Jack Yeats might be compared to the work of Mr. Synge the dramatist, for both men, each through his own art, bring us into touch with and awaken our sympathies for the man of the roads... definitely Irish in the feeling that inspires his work. In fact, a therefore being absolutely honest and direct in his methods, has given us a very individual, though entirely National, vision of some Irish people and landscapes we have hitherto overlooked or misunderstood. [...]

*Constance Markievicz, 1909*⁴⁸¹

Die Bezeichnung ›National Painter‹ beruht auf seinem bildlich und literarisch geäußerten Interesse an der Bevölkerung seiner Heimat begründet. Die Darstellungen reichen vom ländlichen, irischsprachigen und traditionell verhafteten Einwohner bis hin zum modernen Stadtbürger Dublins. Yeats zeigt besonders zwischen 1915 und 1925 in seinen politischen Bildern Ereignisse, die sich in seinem unmittelbaren Umfeld ereigneten.⁴⁸² Yeats Gemälde und Zeichnungen von Nationalhelden, wie sie zu Grabe getragen werden, aber auch die Darstellungen der Bewohner der Aran Inseln aus den Jahren 1905 bis 1912 zählen zu den herausragendsten Werken irischer Kunst mit nationalen Motiven. Zu ihrer Entstehungszeit waren sie jedoch zu subtil für das Publikum, um dessen Sinn für die irische Identität zu wecken oder gar als Kunst der Nation verstanden zu werden. Yeats wurde dennoch bereits zu Lebzeiten, zu Beginn der Entwicklung seines malerischen Werkes als bedeutendster irischer Künstler gehandelt.

Identifikationsmöglichkeiten mit den irischen Wurzeln eröffneten sich für die irische Bevölkerung in der Kunst erstmals durch die Arbeiten Jack B. Yeats. Dies hängt eng damit zusammen, dass seine Kunst der Literatur der Schriftsteller der Irischen Renaissance verwandt ist. Die Zusammenarbeit mit dem Schriftsteller John Millington Synge prägte die Sicht des Künstlers besonders auf seine irische Heimat und den Westen des Landes.⁴⁸³ Ab 1905 pflegte er nicht mehr von London aus auf sein Heimatland zu blicken, sondern nahm am Leben dort teil. Der Auftrag des *Manchester*

⁴⁸¹ Vgl. Arnold, B., 1998, S. 161.

⁴⁸² Vgl. Cullen, F., 2000, S. 276.

⁴⁸³ Vgl. Arnold, B., 1998, S. 117.



Guardian das Leben an der Westküste Irlands zu dokumentieren und illustrieren, hatte zur Folge, dass durch die Kenntnis der sozialen und politischen Verhältnisse, neben dem emotionalen Aspekt der persönlichen Bindung, die rationale Sicht befördert wurde.⁴⁸⁴

Keine irische Künstlerpersönlichkeit außer Yeats in der Malerei und Synge in der Literatur hat eine umfassendere Aufnahme des Lebens der Iren vorgenommen.⁴⁸⁵ Sie gaben das irische Leben auf einfache und direkte Weise in ihren Bildern und Texten wieder. Bis in die Mitte der 1920er Jahre malte Yeats vorwiegend gesellschaftliche, aber auch politisch bedeutsame Ereignisse. Daran interessierte ihn besonders die Beobachtung und Darstellung der verschiedenen Menschen, die zu diesen Begebenheiten aufeinander trafen. Die beiden Fassungen des »A Political Meeting« (Abb. 156, 157) aus dem Jahre 1905 sind frühe Beispiele für die Darstellung von Versammlungen mit politischem Hintergrund. Die beiden Varianten in Aquarell und Bleistift zeigen das jährliche Treffen der »Irish National Foresters«⁴⁸⁶ in Yeats Heimat Sligo.

Die Bleistiftzeichnung zeigt den Blick des Künstlers von einem etwas erhöhten Standpunkt auf die Menge um einen Redner. Die Szene spielt sich außerhalb der Stadt ab, am Horizont erheben sich die Berge um Sligo über der Szene. Das Motiv des Aquarells spielt sich in den Straßen der Stadt ab. Ein Redner nutzt hier die erhöhte Position aus einem Fenster am rechten Bildrand, um sich der großen Menschenmenge unter ihm zuzuwenden. In den Bildern sind die Flaggen und Banner mit der irischen Harfe zu erkennen.

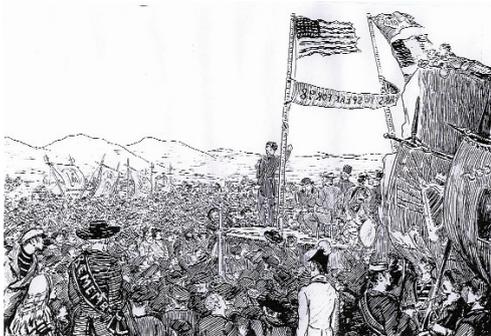


Abb. 156
Jack B. Yeats,
»A Political Meeting, County Sligo«, 1905,
Bleistift, 43,5 x 73,5 cm,
Privatsammlung



Abb. 157
Jack B. Yeats,
»A Political Meeting, County Sligo«, 1905,
Bleistift und Aquarell, 53,5 x 73,5 cm,
Niland Gallery, Sligo

⁴⁸⁴ Vgl. Arnold, B., 1998, S. 152.

⁴⁸⁵ Vgl. McConkey, K., 1990, S. 126.

⁴⁸⁶ 1877 durch Joseph Hutchinson (1852-1928) gegründete Wohltätigkeitsvereinigung, die für ihre Arbeit suchenden Mitglieder sorgten. Die Vorsitzenden waren zumeist Mitglieder nationalistischer Organisationen.



Durch Bilder und Illustrationen wie diese wurde Jack B. Yeats als ›Painter of Nationalist Ireland‹ bezeichnet. Weitere politische Zeichnungen und Gemälde entstanden besonders um 1915 und 1916, in Dublin, wo Yeats die Bemühungen und politischen Auseinandersetzungen um eine unabhängige Irische Republik miterleben konnte. Anhand Jack B. Yeats Gemälde »Bachelor's Walk, In Memory« (Abb. 158) stellte Earnan O'Malley in seiner Eröffnungsrede zur National Loan Exhibition 1945 in der National Gallery Dublin den neuen Aspekt der Wiedergabe bedeutender nationaler Ereignisse in der irischen Malerei heraus.



Abb. 158
Jack B. Yeats,
»Bachelor's Walk, In Memory«, 1915,
Öl auf Leinwand, 46,0 x 61,0 cm,
Privatsammlung

In einer irischen Ballade wurde das Aufeinandertreffen der Irish Volunteers mit den Scottish Borderers beschrieben. Drei Menschen wurden bei den Auseinandersetzungen getötet, 32 Menschen wurden verletzt. Yeats

war selbst nicht bei dem Ereignis zugegen, hatte aber drei Tage nach dem Straßengefecht den Ort in der Dubliner Innenstadt aufgesucht. In einem seiner Werkbücher findet sich die Notiz: »*Where the people were shot on Sunday [...] a few paces further towards the O'Connell Bridge flower girls had thrown flowers. I suppose one of those killed fell there.*«

Die Szene blieb dem Künstler offensichtlich länger im Gedächtnis, so dass er 1915 eines der Blumenmädchen in einem Gemälde festhielt. An der Fußgängerbrücke⁴⁸⁷ über die Liffey am linken Bildrand ist das nach der Straße Bachelor's Walk benannte Bild örtlich genau in das Dubliner Stadtbild einzuordnen.

⁴⁸⁷ Halfpenny Bridge, Dublin. Dies ist die einzige nur für Fußgänger angelegte Brücke über den Liffey.



Die verlorene gemeinsame Geschichte der Iren versuchten die Vertreter der Irischen Renaissance nicht nur durch die Wiedereinführung der irischen Sprache an Schulen und Universitäten wiederzubeleben, sondern auch durch Feierlichkeiten für zeitgenössische und vergangene Helden und Heldentaten der Unabhängigkeitsbewegung.⁴⁸⁸



Abb. 159
Jack B. Yeats,
»Robert Emmet«, 1898,
Aquarell, Bleistift und Pastell, 43,8 x 28 cm,
Privatsammlung

Neben Yeats Darstellungen politischer Ereignisse sind auch Bilder herausragender Persönlichkeiten der Unabhängigkeitsbewegung entstanden, wie bereits 1898 einige Zeichnungen mit dem Bildnis Robert Emmets. Nach Wolfe Tone's Rebellion 1798 waren viele Anhänger der »United Irishmen«, so auch Robert Emmet, nach Frankreich ins Exil gegangen. 1803 war Emmet zurückgekehrt, um seine eigene Widerstandsbewegung gegen die britische Regierung zu bilden. Seine Rede an den Dubliner Docks machte ihn berühmt:

»I have but one request to ask at my departure from this world: it is the charity of its silence. Let no man write my epitaph, for as no man who knows my motives dare now vindicate them, let not prejudice or ignorance asperse them. Let them and me rest in obscurity and peace, and my tomb remain uninscribed, and my memory in oblivion, until other times and other men can do justice to my character. When my country takes her place among the nations of the earth, then, and not till then, let my epitaph be written. I have done.«

*Robert Emmet*⁴⁸⁹

⁴⁸⁸ Vgl. Arnold, B., 1998, S. 293.

⁴⁸⁹ Ruán O'Donnell, Robert Emmet and the Rebellion of 1798 and Robert Emmet and the Rising of 1803, Dublin, Irish Academic Press, S. 159.



Kurz darauf wurde er gefasst und exekutiert. Yeats Aquarell zeigt eine als Robert Emmet verkleidete Person, die die Spitze des feierlichen Umzugs zum 100-jährigen Jubiläum Aufstandes von 1798 in Carricknagat bildet. Yeats offenbart in einer Reihe seiner Werke seine Solidarität zu nationalistischen Rebellionen und Rebellen. Sein Blick ist jedoch eher selten auf die Darstellung der Unabhängigkeitskämpfer selbst gerichtet, sondern vielmehr auf die Menschenmengen, die zurückliegende Ereignisse der Unabhängigkeitsbewegung oder Heldenbegräbnisse feiern.⁴⁹⁰

1915 zeichnete die Aufbahrung des gefallenen Feniers Jeremiah O'Donovan Rossa (Abb. 160) im Dubliner Rathaus. Sie erinnert an eine Photographie aus dem *Daily Sketch* vom 30. Juli 1915, die sich in Yeats Zeitschriftensammlung befand.

Auf der Rückseite hatte Yeats die Skizze mit einer ausführlichen Beschreibung versehen und auch Angaben für eine farbige Fassung gemacht. Ein Gemälde mit diesem Motiv hat Yeats jedoch nie ausgeführt.



Abb. 160
Jack B. Yeats,
»The Lying in State of O'Donovan Rossa«, 1915,
Bleistift, 25,4 x 35,0 cm,
National Gallery of Ireland, Dublin

»July 29th 1915, done from memory August 2nd 1915 - Jack B. Yeats - from memory - the body of O'Donnabhan Rossa lying in stete in the City Hall Dublin. 4 brown yellow candles in black candlesticks - a crucifix - Irish volunteer standing close to head of Coffin. As soon as anyone in the line came level with Rossa's face they bent and looked at it then the Volunteer touched them on the arm and said pass on. The Volunteer took two steps back to his position, by that time another of the line was opposite the face, the Volunteer stepped forward and touched them on the arm.«

Jack B. Yeats⁴⁹¹

⁴⁹⁰ Vgl. McConkey, K., 1990, S. 182.

⁴⁹¹ Zitat des Künstlers auf der Rückseite der Zeichnung, vgl. Booth, J. 1992, S. 81.



O'Donovan Rossa gehörte zu den verfolgten Aktivisten der irischen Unabhängigkeitsbewegung, war nach Amerika geflüchtet und 1915 dort gestorben. Seinen Leichnam hatten seine Anhänger in seine Heimat zurückgebracht, um dort Abschied von dem Freiheitskämpfer zu nehmen.

Eine weitere wichtige Figur der irischen Unabhängigkeitsbewegung war Harry Boland. Boland war 1921 in das ›Committee of Ten‹ gewählt worden, um eine friedliche Einigung zwischen den ›Free Statern‹ und den ›Republicans‹ herbeizuführen. Kurz nachdem der Bürgerkrieg ausgebrochen war, wurde Boland im Grand Hotel in Skerries festgehalten und dabei tödlich verletzt. Auch ihn stellt der Künstler nicht als Politiker auf dem Rednerpult oder während des Gefechts dar, sondern er zeigt in »The Funeral of Harry Boland« (Abb. 161) statt des Politikers selbst die Trauergemeinde an dessen Grabstätte. Dem Gemälde hatte der Künstler zunächst den Titel »The Funeral«, später »The Funeral of a Republican« und letztlich »The Funeral of Harry Boland« gegeben. Es ist das einzige Bilddokument des Begräbnisses Harry Bolands, da Kameras und Journalisten auf dem Gelände des Glasnevin Friedhofs nicht gestattet waren.⁴⁹²



Abb. 161
Jack B. Yeats,
»The Funeral of Harry Boland«, 1922,
Öl auf Leinwand, 24,0 x 36,0 cm,
County Library, Sligo

Mit »Going to Wolfe Tone's Grave« (Abb. 162) hat Yeats eine der alljährlich stattfindenden Pilgerreisen der irischen Nationalisten zum Grab eines weiteren Nationalhelden festgehalten. Theobald Wolfe Tone war einer der Gründer der Society of Irishmen 1791 in Belfast und kämpfte für die Durchsetzung der Rechte der Katholiken. Er war 1798 nach einer fehlgeschlagenen Rebellion

⁴⁹² Vgl. Kat. Sligo 1971, S. 19.



von Mitgliedern der französischen Armee festgenommen worden. Während er in Gefangenschaft auf seine Exekution wartete, nahm er sich das Leben und wurde damit zum ersten Märtyrer der irischen Unabhängigkeitsbewegungen. Die von Yeats festgehaltene Szene an der Kingsbridge Station (heute Heuston Station) in Dublin wird erst durch den ihr verliehenen Titel »Going to Wolfe Tone's Grave« zu einem politisch bedeutsamen Bild, denn die Darstellung selbst zeigt lediglich Menschen, die am Bahnschalter Fahrscheine erwerben.



Abb. 162
Jack B. Yeats,
»Going to Wolfe Tone's Grave«, 1929,
Öl auf Leinwand, 24,0 x 36,0 cm,
Pym's Gallery, London

Die beiden Frauen im Mittelpunkt des Bildes sind nach seinen Aufzeichnungen zu dem Gemälde Maud Gonne, die Lebensgefährtin seines Bruders, der Vorsitzender der Wolfe Tone Memorial Gesellschaft war, und die Schriftstellerin Leslie Despard.⁴⁹³

Yeats selbst hatte den ihm verliehenen Titel »National Painter« abgelehnt. Obwohl er sich durchaus interessiert an der Politik seines Landes zeigte, war er nie politisch aktiv oder von Politikern für die Erstellung von nationalistischen Zeichnungen oder Gemälden beauftragt worden.⁴⁹⁴

Die National Loan Exhibition im National College of Art in Dublin ehrte den Künstler 1945 als großartigsten lebenden Künstler des Landes.

*»...most glorious and exciting periods of our history, the last fifty years. In titles, in subjects, in treatment, it was intensely Irish.«*⁴⁹⁵

⁴⁹³ Vgl. White, J., 1971, S. 150.

⁴⁹⁴ Vgl. Kennedy, S.B., 1991, S. 27.

⁴⁹⁵ Thomas McGreevy in der Eröffnungsrede aus: Arnold, B., 1998, S. 323.



Weiter heißt es in einem Katalogbeitrag:

»...He won fame and respect not only at home in Ireland, but also in lands abroad, without ever lessening the «Irishness» which he laid bare from the beginning of his work. He created his pictures here in Ireland and in them he drew in sketches and in colour the lives of our own people. The history of the country and the qualities of the Irish people can be seen in many of his paintings. We should therefore be grateful to God that there is among us a man who can, finely and clearly portray our country's history and the essence of our nation to today's Irish people and to those of the future and to the people of the world.«

*Father Senan*⁴⁹⁶

Künstler der auf die Irische Renaissance folgenden Generation orientierten sich an Yeats, Künstler wie William Conor (Abb. 163), Lilian Lucy Davidson und Harry Kernoff (Abb. 164) hielten das irische Alltagsleben in der Kunst weiterhin motivisch



Abb. 163
William Conor (1884-1968),
»Louisa«, 1929
Kreide, 33,0 x 25,0 cm,
Privatsammlung



Abb. 164
Harry Kernoff (1900-1974),
»The Fiddler«,
Tusche, 20,0 x 15,0 cm,
Privatsammlung

fest. Alle drei Künstler hatten ihre künstlerische Laufbahn als Illustratoren in der Tradition Jack B. Yeats aufgenommen.⁴⁹⁷

⁴⁹⁶ Vgl. Arnold, B., 1998, S. 325.

⁴⁹⁷ Vgl. McConkey, K., 1990, S. 73.



IX.

SCHLUSSBETRACHTUNG





Zum Abschluss werden drei Aspekte der Kunst Jack B. Yeats dargestellt. Das Werk des Künstlers ist im Kontext der europäischen Kunst, und darüber hinaus die motivische und stilistische Auswirkung seiner Arbeit auf die irische Kunst des 20. Jahrhunderts bis in die Gegenwart, zu betrachten. Anknüpfend an die Ausführungen zu nationalen Motiven seiner Illustrationen und Gemälde in Kapitel VIII. wird der internationale Zusammenhang und seine Bedeutung als Nationalkünstler abschließend beleuchtet.

IX.I.

DIE ARBEIT JACK B. YEATS IM EUROPÄISCHEN KONTEXT

Die Monographien und Kunstwissenschaftler, die sich mit Jack B. Yeats malerischen Werk beschäftigten, stellten übereinstimmend fest, dass dieser keine Vorbilder in der Geschichte der irischen Kunst hatte, sondern sich künstlerisch individuell entwickelt hat. Sicher lässt sich kein Künstler konkret benennen, der großen Einfluss auf sein Werk hatte, allerdings findet man in Illustrationen, Karikaturen und auch in der zeitge-



nössischen Malerei des Künstlers zahlreiche Parallelen zu seinen Arbeiten.⁴⁹⁸ Jack B. Yeats orientierte sich in seinen frühen Illustrationen für englische Magazine besonders an dem Zeichner und Illustrator Phil May. Er sammelte Mays Illustrationen und sendete seine eigenen Zeichnungen zunächst an illustrierte Zeitschriften, für die auch May arbeitete.



Abb. 165
Phil May,
»I define the Criminal Characteristics in
Physiognomy of Chas Peaces«,
1889-90,
Tusche, 15,9 x 19,7 cm,
Tate Gallery, London



Abb. 166
Jack B. Yeats,
»Watercolour Series«, 1896,
Tusche und Aquarell,
National Library of Ireland, Dublin

Die beiden Zeichner hatten ähnliche Vorlieben für Motive aus den Bereichen Theater, Sport, Jahrmarkt und Pubs. Auch ihre Art der Linienführung und Darstellung von Schatten und Raum weist Parallelen auf.⁴⁹⁹ Im Gegensatz zu May jedoch, der Zeit seines Lebens Illustrationen an Magazine lieferte, betrachtete Yeats die Illustrationsarbeit hauptsächlich als Broterwerb, um seine Familie zu unterstützen und eine eigene Familie zu gründen.⁵⁰⁰

Die Arbeiten um die Jahrhundertwende zeigen wie die Werke vieler englischer und irischer Künstler dieser Zeit französische Einflüsse. London entwickelte sich erst langsam zu einem eigenständigen Kunstzentrum. Die Reise in die Kunststadt Paris und die Ausbildung unter französischen Lehrmeistern war für die meisten Besucher der englischen Akademien noch immer fester Bestandteil des künstlerischen Studiums. Dieses

⁴⁹⁸ Vgl. Arnold, B., 1998, S. 43.

⁴⁹⁹ Vgl. Pyle, H., 1994, S. 26.

⁵⁰⁰ Vgl. Arnold, B., 1998 S. 44.



Bestreben der Künstler hatte einerseits zur Folge, dass immer mehr französische Künstler an den Londoner Akademien beschäftigt wurden, Ausstellungen französischer Kunst, insbesondere des Impressionismus und Postimpressionismus, Einzug in die Museen und Galerien hielten und andererseits forderten die konservativen Akademiemitglieder als Gegenreaktion eine »englische Kunst«. Yeats Lehrer Frederick Brown und Alphonse Legros zählten zu den Künstlern in England, die mit neuen Lehrmethoden und Ansichten den konservativen Traditionen der staatlichen Akademien entgegenwirkten und französischen Einflüssen, wie der Arbeit in der Natur und vor dem lebenden Modell, offen gegenüber standen.



Abb. 167
Henri de Toulouse-Lautrec,
»Le Jockey«, 1899,
Farblithographie, 55,0 x 38,9 cm,
National Gallery of Art, Washington

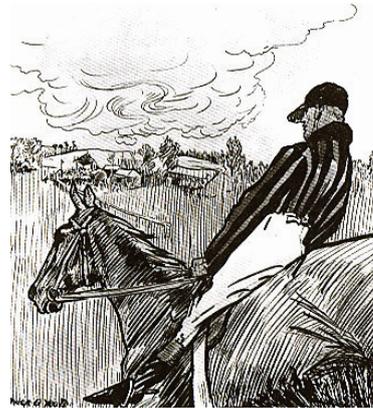


Abb. 168
Jack B. Yeats,
»Professional«, 1897,
Tusche und Aquarell, 18,0 x 16,5 cm,
Waddington Galleries, London

So blieb auch Jack B. Yeats durch seine in Frankreich ausgebildeten Zeichenlehrer und durch zahlreiche Ausstellungen französischer Kunst in Londoner Galerien nicht unberührt von den Tendenzen der Malerei in Frankreich. Es ist jedoch kein französischer Künstler als spezifisches Vorbild zu nennen. Dennoch sind Parallelen zu verschiedenen Künstlerpersönlichkeiten, ihrem Stil und ihren Motiven, erkennbar.



Besonders deutlich wird Yeats Anlehnung an französische Kunst in Darstellungen von Pferderennen, Jockeys und ihren Pferden. Sie ähneln in Komposition und Blickwinkel des Betrachters vielfach den Arbeiten mit Pferdemotiven von Edgar Degas (Abb. 169, 170) und Henri de Toulouse-Lautrec (Abb. 167, 168). Auch in der stilistischen Ausarbeitung, der Konturierung und Schattierung, orientiert sich der Ire an Arbeiten der beiden französischen Maler. Bekannt waren ihm die Künstler sicher durch Artikel und Abbildungen in neuen englischen Kunstzeitschriften wie *The Studio*⁵⁰¹, *Connoisseur*⁵⁰² und dem *Burlington Magazine*⁵⁰³. Sicher wird er französische Kunst auch in Ausstellungen⁵⁰⁴ in London selbst gesehen haben.



Abb. 169
Edgar Degas (1834-1917),
»Jockeys«, 1882,
Öl auf Leinwand, 29,0 x 39,0 cm,
Privatsammlung



Abb. 170
Jack B. Yeats,
»The Star Gazer«, 1900,
Aquarell, 46,0 x 30,5 cm,
Niland Gallery, Sligo

Eine weitere wichtige Rolle für das frühe Werk des Künstlers spielten die im Kapitel III.I. ausführlich behandelten traditionellen »broadsheets« und »broadsides«, die in Irland noch bis in das 20. Jahrhundert hinein im Theater und auf den Straßen verkauft wurden. Aus seiner Sammlung dieser Blätter ist die Gründung seiner ersten eigenen Publikationen *A Broad Sheet* und *A Broadside* hervorgegangen, es sind aber auch Motive alter Flugblätter in sein zeichnerisches und malerisches Werk eingeflossen.

⁵⁰¹ *The Studio* erschien seit 1893.

⁵⁰² Der *Connoisseur* wurde 1901 gegründet.

⁵⁰³ Seit 1903 erschien das *Burlington Magazine*.

⁵⁰⁴ 1894 Plakatausstellung mit Arbeiten von Toulouse-Lautrec, Cheret und Steinlen im Royal Aquarium in London; 1898 Ausstellung der »Society of Sculpteurs, Painters and Gravers« in Knightsbridge mit Werken von Rodin über Degas, Monet, Renoir, Cézanne bis hin zu Zorn, Segantini und Klinger; 1905 Impressionistenausstellung mit Werken von Renoir, Boudin, Sisley, Pissaro, Degas, Manet, Cézanne und Morisot in den Grafton Galleries London; 1910 Postimpressionistenausstellung in der Brighton Gallery, London



Abb. 171
Jack B. Yeats,
»Cider in Devonshire«, 1897,
Tusche und Aquarell, 32,0 x 22,5 cm,
Privatsammlung



Abb. 172
»The Jolly Bacchanal«,
Holzschnitt

Ein Beispiel ist das Bild »Cider in Devonshire« (Abb. 171), das kurz nach seinem Umzug nach Devon entstanden ist. Vorbild könnte eine Szene aus der Gegend seines Wohnortes sein, der für die Herstellung von Cider bekannt ist. Das Bild zeigt jedoch starke Ähnlichkeiten zu einem Holzschnitt einer weit verbreiteten englischen Ballade mit dem Titel »The Jolly Bacchanal« (Abb. 172). Sowohl die Haltung als auch die Kleidung des aus einem Fass trinkenden Mannes gleichen nahezu der Darstellung des im Jahre 1897 entstandenen Aquarells Jack B. Yeats.

Nachdem Yeats London verlassen hatte, entwickelte er einen zunehmend eigenen Stil und setzte sich mit der Darstellung seines irischen Lebensumfeldes in einer Art auseinander, die bei keinem der älteren oder zeitgenössischen Künstler in Irland zu finden ist. Dabei spielt der Einfluss der Heimat, insbesondere den seine Kindheit und Jugend prägende Ort Sligo, eine wichtige Rolle: »*From the beginning of my painting life every painting which I have made had somewhere in it a thought of Sligo.*«⁵⁰⁵

Das wohl wichtigste Beispiel dieser Verbindung ist das im Kapitel 1.2.1. beschriebene Aquarell »Memory Harbour« (Abb. 18), das eine Sammlung verschiedener

⁵⁰⁵ Aus: Booth, J., 1992, S. 23.



Einzel motive zeigt, die der Künstler in seinem Werk mehrmals aufgegriffen hat. Seine nationale Identifikation ist besonders in den Werken dieser Zeit und in den Werken, die kurz nach seiner Rückkehr nach Irland ab 1910 entstanden sind, abzulesen.

Politische Werke wie Darstellungen von Begräbnissen irischer Unabhängigkeitskämpfer, wie in Kapitel v.5.4. genannt, haben neben seiner Auseinandersetzung mit irischen Traditionen und der Darstellung von Bewohnern und Motiven des Landes dazu beigetragen, dass Yeats in Irland die Bezeichnung ›National Painter‹ zuteil wurde. Dennoch ist sein individuelles Werk nicht ohne die übrigen europäischen künstlerischen Entwicklungen und Zusammenhänge zu betrachten. Yeats arbeitete zwar allein und fühlte sich selbst auch nicht als Lehrer berufen, so hatte er doch freundschaftliche Bindungen zu verschiedenen Künstlern geknüpft.

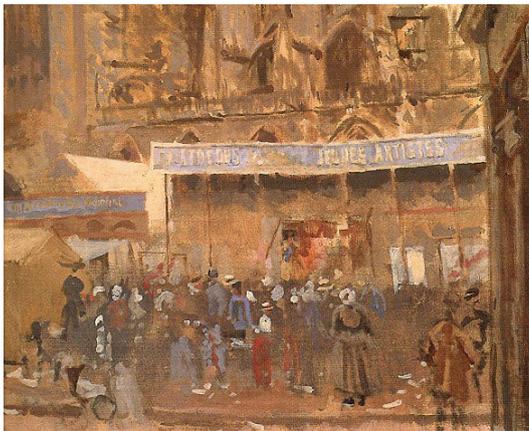


Abb. 173
Walter Richard Sickert,
»The Theatre of the Young«, 1890,
Öl auf Holz, 52,0 x 65,0 cm
The Atkinson Art Gallery, Southport



Abb. 174
Jack B. Yeats,
»Patriotic Airs«, 1923,
Öl auf Leinwand, 35,5 x 46,0 cm,
Privatsammlung



Mit dem englischen Maler Walter Richard Sickert, den Yeats in den 1920er Jahren persönlich kennen gelernt hatte, verbindet Yeats die Begabung, Motive des einfachen Lebens festzuhalten und alltägliche Ereignisse zu besonderen malerischen Werken zu erheben. Die Arbeiten beider Künstler weisen auf ein besonderes Interesse an der Darstellung von individuellen Charakteren.⁵⁰⁶ Die meisten Bilder Sickerts zeigen seine Beschäftigung mit den Menschen und ihrer städtischen Umgebung in London. Die Londoner Musikhallen und das Publikum waren durch die Schauspielerfahrung Sickerts seine gesamte Schaffenszeit hindurch Thema seiner impressionistisch beeinflussten Bildwerke.⁵⁰⁷ Darüber hinaus zeigen sich nicht nur motivisch, sondern



Abb. 175
Jack B. Yeats,
»Portrait of A Lady/Portrait of my Wife«, 1926,
Öl auf Leinwand, 61,0 x 91,5 cm,
Privatsammlung



Abb. 176
Oskar Kokoschka,
»Alma Mahler«, 1912,
Öl auf Leinwand, 62,0 x 56,0 cm,
The National Museum of Modern Art, Tokyo

auch stilistisch in der perspektivischen Darstellung und Beleuchtungssituation Ähnlichkeiten in den Werken der beiden Künstler. Aus Briefen an seine Freunde und Sammler ist bekannt, dass Jack B. Yeats die Arbeiten des älteren Künstlers aus London sehr schätzte.

Den Kontakt zwischen Jack B. Yeats und dem österreichischen Künstler Oskar Kokoschka hatte Yeats Londoner Galerist Victor Waddington hergestellt. Die beiden

⁵⁰⁶ Vgl. Earp, T.W., 1930, No. 450.

⁵⁰⁷ Vgl. Kat. London, 1979, S. 81.



Künstler lernten sich nach dem Ende des Zweiten Weltkrieges kennen, als Kokoschka schon einige Zeit in London im Exil lebte. Im Jahr 1950 oder 1951 besuchten Kokoschka und seine Frau den irischen Maler in Dublin in seinem Atelier. Wenn sich auch die künstlerischen Biographien, die stilistischen Entwicklungen und Arbeitsweisen der beiden Einzelgänger, die beide als Illustrator, Schriftsteller und Maler gearbeitet haben, ähneln, so kann man nicht von einem direkten gegenseitigen Einfluss sprechen, da sie sich erst im hohen Alter persönlich kennen lernten.⁵⁰⁸ Dennoch gibt es auch im Werk dieser beiden unterschiedlichen Künstlerpersönlichkeiten zahlreiche Gemeinsamkeiten ihrer Werke wie beispielsweise in den Portraits ihrer Lebensgefährtinnen (Abb. 175, 176) oder den Landschaftsdarstellungen (Abb. 177, 178) um 1940.



Abb. 177
Jack B. Yeats,
»By Streedagh Strand«, 1940,
Öl auf Leinwand, 61,0 x 91,5 cm,
Privatsammlung



Abb. 178
Oskar Kokoschka,
»Polperro II«, 1939,
Öl auf Leinwand, 60,5 x 86,0 cm,
Tate Gallery, London

Die folgend aufgeführten Künstler hat Yeats nie persönlich kennengelernt, stilistische und motivische Parallelen sind dennoch offenbar.

William Butler Yeats begegnete zur Verleihung des Literaturnobelpreises 1923 während seines Aufenthaltes in Schweden Bildern Eugene Janssons.

»Ich erinnere mich an zwei Bilder in einem Haus in dem ich zu Mittag aß, Bilder des Flusses in Stockholm in unterschiedlichem

⁵⁰⁸ Vgl. McCready, S., 1997, S. 567.

*Licht von Eugène Jansson und an ein drittes im Nationalmuseum.
Abgesehen vom Licht spürt man, dass er sich mit viel Sorgfalt
dem Tatsächlichen vor sich widmete. Ich wurde ständig an mei-
nen Bruder erinnert, der Bilder von Häusern und Menschen aus
der Erinnerung an seine Kindheit malte.«*

*William B. Yeats*⁵⁰⁹



Abb. 179
Jack B. Yeats,
»Dawn«, o.D.
Öl auf Leinwand, 46,0 x 61,0 cm
Privatsammlung



Abb. 180
Eugene Jansson (1862-1915),
»Stora Nygatan«, 1898,
Öl auf Leinwand,
128,5 x 88,5 cm,
Privatsammlung

Jansson arbeitete beeinflusst durch Edvard Munch, dessen Werke 1894 in einer Ausstellung in Stockholm zu sehen waren und Vincent van Gogh, dessen Bilder wiederum vier Jahre später in Stockholm gezeigt wurden. Ansichten und Szenen der Stadt Stockholm sind für Jansson, vergleichbar mit Yeats Arbeit in den 1920er Jahren in Dublin, über zwei Jahrzehnte sein vorrangiges Motiv. Er malt kaum die Menschen selbst, sondern vor allem ihr soziales Umfeld.⁵¹⁰ Auch in weiteren Bildern skandinavischer Maler sind Parallelen zur Welt Jack B. Yeats zu erkennen.

⁵⁰⁹ William B. Yeats, *Autobiographie*, Hrsg. v. Werner Vordtriede, 1991, S. 302.

⁵¹⁰ Vgl. Kat. Kiel, 1995, zu Abb. 38.



Abb. 181
Jack B. Yeats
»Under Bare Poles«, 1946,
Öl auf Leinwand, 35,5 x 53,0 cm,
Waddington Galleries, London



Abb. 182
August Strindberg (1849-1912),
»Stormigt hav. Rusprick II«, 1892,
Öl auf Leinwand, 31,0 x 20 cm,
Nationalmuseum, Stockholm

Solche Bilder rücken Yeats in die Nähe skandinavischer Malerei zum Ende des 19. Jahrhunderts. Die mystischen Himmelsformationen und das aufgewühlte Meer in dem Werk »Under the Bare Poles« (Abb. 181) erinnert an Werke August Strindbergs, wie dessen Darstellungen von Bojen (Abb. 182) aus den 1890er Jahren.

So erinnert auch die Komposition des Werkes »The Hour of Sleep« (Abb. 183), das Yeats 1951 malte, an ein Werk eines skandinavischen Künstlers. Das Bild »Melankoli« (Abb. 184) des norwegischen Künstlers Edvard Munch⁵¹¹ ist Yeats Art, Figuren am unteren Bildrand stark angeschnitten darzustellen sehr ähnlich. In »The Hour of Sleep« stellt Yeats den Kopf eines schlafenden Mannes dar, hinter dem sich eine abstrakte Landschaft aufbaut. Die »verschwommene« Sicht auf den Hintergrund unterstreicht das Bildthema des Schlafenden, auch im Schlaf verwischen die festen Konturen der Traumbilder. Das Bild »Melankoli« von Edvard Munch ist zwar von Farbflächen und Konturen bestimmt, der Ausdruck des Bildes ist dem von Yeats dennoch sehr ähnlich.

⁵¹¹ Die erste Einzelausstellung Edvard Munchs in London wurde 1936 gezeigt.

Das Hauptmotiv bildet am rechten unteren Bildrand eine ebenso stark angeschnitten dargestellte Person wie auch in Yeats Gemälde. Der Titel bezieht sich auf die in sich versunkene Person, wie auch Yeats Titel sich auf die an den Bildrand gedrängte schlafende Figur bezieht.

Yeats schuf für die irische Kunst neuartige Bilder mit politisch und national bedeut-



Abb. 183
Jack B. Yeats,
»The Hour of Sleep«, 1951,
Öl auf Leinwand, 61,0 x 91,5 cm,
Privatsammlung

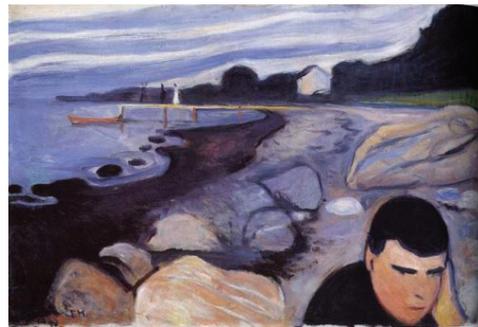


Abb. 184
Edvard Munch
»Melankoli«, 1892,
Öl auf Leinwand, 64,0 x 96,0 cm,
Nationalgalerie, Oslo

samen Motiven und beeinflusste die Entwicklung und das wachsende Ansehen der Malerei in Irland. Trotz der Aneignung eines postimpressionistischen und spätexpressionistischen Farbauftrags blieb Jack B. Yeats der Motivik des 19. Jahrhunderts treu und erlangte nicht zuletzt dadurch keine besondere Bedeutung für die Kunstentwicklungen im übrigen Europa.

»My style has changed recently. You have been to Rosses Point, I think. The picture which was titled »Memory Harbour« and used as a frontispiece to my brother's »Reveries over Childhood and Youth« represents the harbour in that village. At that time I intended to be a realist.«

Jack B. Yeats⁵¹²

⁵¹² Vgl. McHugh, R., 1971, S. 52.



Neue künstlerische Konzepte im 20. Jahrhundert, wie Kubismus, Fauvismus, Dadaismus oder Informel, förderten das Interesse der Kunstwissenschaftler, Kritiker und Sammler an abstrakter Kunst.

IX.2.

JACK B. YEATS BEDEUTUNG FÜR DIE NACHFOLGENDEN
KÜNSTLERGENERATIONEN IN IRLAND

Yeats lebte als Künstler und Mensch sehr zurückgezogen, hatte nie Schüler in seinem Atelier unterrichtet oder eine Lehrtätigkeit an einer Akademie angestrebt. Niemand durfte während seiner Arbeit sein Atelier betreten. Wenn er von jungen Künstlern, wie seiner Nichte Anne Yeats um Rat gefragt wurde, wick er mit den Worten »Ah, well« seines gleichnamigen Romans aus dem Jahre 1942 aus.

»It was always a great mystery to people where and how he painted his pictures. There were never any visible traces of work in hand in his studio; there were no palettes or brushes lying around, no paint tubes, no paint rags or overalls, no smell of turpentine, no half-finished sketches or paintings. There was indeed an easel to be seen, but nothing else, and his hands were always clean and well kept. He had a kind of painting cupboard with drawers and a top that opened out like an old fashioned washstand with places for materials. Also in his studio was a large turf basket for the waste paper he used to clean his palette, which was cleared out each day, leaving no trace.«

*Anne Yeats*⁵¹³

⁵¹³ Vgl. Booth, J., 1992, S. 13/14.



Trotzdem finden sich unter der jüngeren Generation irischer Künstler einige, die ebenso wie Yeats großes Interesse daran zeigen, Motive ihrer Heimat darzustellen und die Frage nach dem Nationalgefühl in der irischen bildenden Kunst aufrecht zu erhalten. Darüber hinaus arbeiten auch einige junge Maler stilistisch nach dem Vorbild Yeats, bewahren die motivische Malerei und den expressiven Pinselstrich. Die folgenden Beispiele geben einen kurzen Überblick über eindeutig von Yeats beeinflusste Werke.

Anne Yeats, William B. Yeats Tochter, ist als Malerin von Landschaften und Stilleben bekannt geworden. Den Sinn für die Darstellung von einfachen Motiven aus dem alltäglichen Leben wie die Kartoffeln schälende Frau (Abb. 185) oder den Clown (Abb. 186) hat sie von ihrem Onkel Jack B. Yeats übernommen.⁵¹⁴ Die Künstlerin arbeitete stilistisch völlig anders als Yeats, sie arbeitete auch an abstrakten Gemälden, dennoch sind die meisten ihrer Bilder wie diese Beispiele an ein Motiv gebunden und zeigen Bilder aus der Erinnerung.



Abb. 185
Anne Yeats (1919-2001),
»Woman Peeling Potatoes«, 1948,
Mischtechnik, 70,0 x 52,0 cm,
Privatsammlung



Abb. 186
Anne Yeats (1919-2001),
»Clown«,
Mischtechnik, 33,5 x 25,5 cm,
Privatsammlung

⁵¹⁴ Vgl. Arnold, B., 1997, S. 184.



Auf Philipp Kelly könnte Jack B. Yeats durch seine Werke in Dubliner Sammlungen und Galerien genommen haben. Der Künstler wurde in Dublin geboren und genoss eine künstlerische Ausbildung in England. Nach zahlreichen Reisen ließ er sich in Mexiko nieder. Dort etablierte er sich neben seiner Tätigkeit als Englischlehrer zu einem der bedeutendsten zeitgenössischen Künstler. Seit er in Mexiko ein hohes Ansehen genießt, sind auch Sammler und Galerien in Irland auf Kelly aufmerksam geworden. Trotz der Ferne von seiner Heimat erinnert das Bild »In the heart of the City« (Abb. 188) an eine Straßenszene Jack B. Yeats aus Dublin (Abb. 187). Der Blick in die Menschenmenge, die Perspektive und Komposition orientieren sich an dem Vorbild der Stadtbilder Jack B. Yeats.



Abb. 187
Jack B. Yeats,
»People in a Street«, 1936,
Öl auf Leinwand, 46,0 x 61,0 cm,
Waddington Galleries, London



Abb. 188
Philipp Kelly (geb. 1950),
»In the heart of the City«, 2003
Öl auf Leinwand, 51,0 x 61,0 cm
Privatsammlung

Anders als Kelly beschäftigte sich der 1910 in Belfast geborene und dort ausgebildete Maurice Canning Wilks überwiegend mit der Darstellung von Landschaften. Seine Motive fand er in den Grafschaften Donegal, Kerry und besonders in Connemara, in Gegenden, die auch Jack B. Yeats bereiste. Neben reinen Landschaftsdarstellungen hat Wilks die Einwohner und das Leben in den ländlichen Gegenden Irlands festgehalten. Der »Connemara Man« (Abb. 190) ist, wie die Charakterstudien von Jack B. Yeats, das Bild eines Menschen in seiner für die irische Westküste typischen Kleidung in der ihn prägenden Umgebung mit ihren Cottages an der Küste. Für einen Künstler seiner Generation ist ungewöhnlich, dass er, wie Jack B. Yeats es bis zu seinen letzten Arbeiten getan hat, am Bildmotiv festhält. Mit seinen Bildern greift Wilks sogar stärker das frühe, dokumentarische Werk Jack B. Yeats auf, als Werke der 1930er Jahre wie den »A Son of the Claddagh« (Abb. 189).



Abb. 189
Jack B. Yeats,
»A Son of the Claddagh«,
Öl auf Leinwand, Maße o.A.,
Privatsammlung



Abb. 190
Maurice Canning Wilks (1910-1984),
»Connemara Man«, um 1940,
Öl auf Leinwand, 64,0 x 76,0 cm,
Privatsammlung

Auch John Kingerlee beschäftigt sich in seinen Werken vorwiegend mit der heimischen Landschaft. Seit den 1980er Jahren lebt er im Westen Irlands auf der Halbinsel



Beira. Seine mehrschichtigen Bilder, die über Monate und Jahre entstehen, scheinen zwar abstrakt, sie sind aber stets an ein Bildmotiv gebunden.

Die Oberfläche seiner Bilder erscheint reliefartig, wie die geologische Beschaffenheit der Landschaft in Kilcatherine (Abb. 192), die Kingerlee darstellt. Angedeutete Umrisse, Schatten von Personen treten wie in Yeats Gemälden der 1940er Jahre aus der Landschaft und verschwinden wieder in ihr. Damit schafft er eine ähnliche Atmosphäre in seinen Gemälden wie Jack B. Yeats (Abb. 191).



Abb. 191
Jack B. Yeats,
»Leaving the Far Point«, 1946,
Öl auf Leinwand, 35,5 x 46 cm,
Niland Gallery Sligo



Abb. 192
John Kingerlee,
»Kilcatherine, County Cork«,
Öl auf Holz, 27,0 x 47,0 cm,
Privatsammlung

Neben den genannten Künstlern setzen sich zahlreiche weitere irische Maler des 20. Jahrhunderts in der Tradition Jack B. Yeats mit ihrer Heimat auseinander. Sie unterscheiden sich zwar stilistisch in ihren Werken stark von dessen Gemälden, dennoch steht das erkennbare Motiv und der auf den irischen Bildinhalt verweisende Titel auch im Vordergrund der Arbeiten von Künstlern wie Louis Le Broquy, Patrick Hickey oder Derek Hill.⁵¹⁵

⁵¹⁵ Louis Le Broquy (geb. 1916) malt vor allem Portraits irischer Schriftsteller, Patrick Hickey (1927-1998) war Architekt und arbeitete vorwiegend mit Drucktechniken an der Umsetzung irischer Landschaften, Derek Hill (1916-2000) malte Portraits irischer Persönlichkeiten und irische Landschaften.

IX.3.

DER ›NATIONAL PAINTER‹ IN DER ZEIT DER AUFLÖSUNG
VON LANDESGRENZEN IN DER KUNST

»The true painter must be a part of the land and of the life he paints.«

Jack B. Yeats⁵¹⁶

Dieses Zitat Jack B. Yeats aus seinem Vortrag »Aspects of Modern Art« aus dem Jahre 1922 manifestiert sich auch in seinen eigenen Werken. Der nationale Aspekt seiner Kunst wird durch die Auseinandersetzung mit Motiven aus dem irischen Alltagsleben, der Geschichte und der Politik, der Darstellung einfacher Menschen und irischer Traditionen deutlich. Seine Bilder, Theaterstücke und Novellen lassen im Sinne der ›Irish Renaissance‹ die irische Kultur und Malerei wieder aufleben.

Seine Publikationen wie *A Broad Sheet*, *A Broadside* oder *Life in the West of Ireland* sowie Ausstellungen in irischen Galerien und Museen verdeutlichen Yeats Anliegen, diese irischen Traditionen besonders den Menschen der modernen, städtischen Gesellschaft Dublins zu vermitteln. Wie bedeutend Mäzene und Kritiker seine Werke für die künstlerische Außenwirkung Irlands einschätzten, zeigt die durch sie initiierte Beteiligung Jack B. Yeats an internationalen Ausstellungen. Den Anfang machte John Quinn durch die Auswahl einiger Werke des Künstlers für die erste Ausstellung europäischer Kunst in Amerika, die Armory Show in New York 1913. Zu den Olympischen Spielen in Paris 1924 und der Biennale in Venedig 1962 wurden ebenfalls Werke Jack B. Yeats ausgewählt, um das Land bei diesen Ausstellungen künstlerisch zu repräsentieren. Eine besondere Anerkennung seines Lebenswerkes ist schließlich die durch Hilary Pyle angeregte Einrichtung des ›Yeats Museum‹ 1999 und des ›Yeats Archive‹ im Jahre 2002 in der National Gallery of Ireland.

⁵¹⁶ Vgl. McHugh, R., 1971, S. 77.



Jack B. Yeats selbst hat sich allerdings wenig um die Wirkung seiner Arbeiten über die Insel hinaus bemüht, ihm scheint es wichtiger gewesen zu sein, durch seine Bilder und Schriften die Identitätsfindung der Iren während und nach den Unabhängigkeitsbemühungen zu unterstützen. So erschliesst sich auch aus meiner Sicht die Bedeutung des Künstlers für seine Heimat. Insbesondere seine frühen Illustrationen für die Berichte im *Manchester Guardian* oder für John M. Synges *The Aran Islands*, aber auch Ölgemälde der 1940er und 1950er Jahre wie »In Memory of Boucicault and Bianconi« sind als landestypisch zu bezeichnen. Mit den Bildern verfolgte Yeats jedoch keinerlei politische Motive, vielmehr betont er, dass die Arbeit des Künstlers immer eine sehr persönliche ist. Seine Motivation zu malen ist die Auseinandersetzung mit der Heimat, den familiären Wurzeln und den eigenen Erinnerungen.⁵¹⁷ Dem Betrachter seiner Werke gibt er zwar die Titel der Bilder manchmal als Hilfe, um den Inhalt der bildlichen Erzählung nachvollziehbar zu machen, überlässt aber jedem seine individuelle Deutung des Dargestellten. Seiner Meinung nach ist der Blick eines jeden Menschen auf ein Bild und das Verständnis von einem Bild unterschiedlich.⁵¹⁸ Damit lässt er dem Publikum größtmögliche Freiheit und gibt sich »universal«. Gleichzeitig ist es aber nicht von der Hand zu weisen, dass politisches Hintergrundwissen, Kenntnis der Geschichte seines Heimatlandes und der Biographie des Künstlers zum Teil unabdingbar sind, um die Motive seiner Gemälde erschließen zu können. Dies trägt dazu bei, dass seine Werke für die Iren von großer nationaler Bedeutung sind. Der nicht-irische Betrachter erhält durch die zunächst unüberwindbar scheinende Distanz zur Thematik ebenfalls den Eindruck der intensiven Auseinandersetzung des Künstlers mit seiner Nation.

Die Beschäftigung und Erforschung der eigenen Persönlichkeit des Künstlers ist in der Kunst ein wesentliches Thema. Jack B. Yeats verbindet dies, wie schon mehrfach betont, mit der Beschäftigung mit seiner Heimat. Seine Auseinandersetzung mit dem Land, den Menschen und Traditionen ist wie die der nachfolgenden Künstlergenerationen bedingt durch die lange unterdrückte kulturelle Identität der Iren.

Dies steht im Gegensatz zu der Arbeit vieler Künstler, die Anfang des 20.

⁵¹⁷ Vgl. Booth, J., 1992, S. 9.

⁵¹⁸ Vgl. Booth, J., 1992, S. 97.



Jahrhunderts begannen, sich selbst im internationalen Zusammenhang zu begreifen. Sie distanzieren sich von der naturalistischen und erzählerischen Darstellung, um durch neue abstrakte Zeichensprache ein möglichst breites Publikum ansprechen zu können. Es ging den abstrakt arbeitenden Künstlern nicht mehr darum Bildinhalte zu vermitteln, die vom Verständnis der Thematik abhängig sind. Der Betrachter sollte die Kunst unabhängig von seiner nationalen Herkunft verstehen können.

Jack B. Yeats vertritt mit seiner motivischen Malerei irischer Thematik eine deutliche Gegenposition zu der sich durchsetzenden Internationalisierung der Kunst in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts.



X.

LITERATURANGABEN





X.I.

QUELLENTEXTE

- Aitken, George A. (Hg.) *The history and remarkable life of the truly honourable Colonel Jaque, commonly called Jack*, Ill. Jack B. Yeats, Dent, London 1895
- Avencue, Leslie *The Cuala Press Hand-coloured Prints from drawings by Jack B. Yeats*, Cuala Press, Dalkey, o.J.
- Birmingham, George A. *Irishman All*, 12 Ill. Jack B. Yeats, T.N. Foulis, London/Edinburgh 1913
- Borthwick, Norma und H. Percy Kelly *Lessoonyn Beggey Gailckagh: 1. Manx reading lessons*, übersetzt aus dem Irischen, Ill. Jack B. Yeats, Manx Language Society 1914



- Borthwick, Norma
Caechta beaga Gáluingi: Irish reading lessons
Ill. Jack B. Yeats, Irish Book Company,
Dublin 1911
- Cregan, Máirín
*Sean-Eoin/Thomás Ó Faoláin d'aistrigh o'n
mBéarla*, Ill. Jack B. Yeats, Dublin 1938
- Defoe, William
Memoirs of a cavalier,
Ill. J. B. Yeats, George Aitken (Hg.),
J.M. Dent, London 1895
- Duggan, George Chester
The Stage Irishman,
Ill. Jack B. Yeats, Longmans, London 1937
- Lynch, Patricia
*Asal Fhear na Mónadh: Maighbréad Nic
Mhaicín a rinne an leagan Gaedhilge*,
Ill. Jack B. Yeats, Oifig an tSoláthair, Dublin
1944
- Lynch, Patricia
*Turf-cutters donkey: an Irish story of mystery
and adventure*, Ill. Jack B. Yeats, London, 1934
- Macintosh, Sophie L.
Last forward, and other stories,
Ill. Jack B. Yeats, London 1902
- Masefield, John
A mainsail haul,
Ill. Jack B. Yeats, Elkin Mathews, London
1913



- McCormack, Katherine (Hg.) *The Book of Saint Ultan,*
Ill. Jack B. Yeats, Candle Press, Dublin 1920
- O'Beirn, Seamus *Páistidheacht,*
Ill. Jack B. Yeats, Dublin 1953
- O'Connell, Eileen *Lament for Art O'Leary,*
Übersetzung aus dem Irischen Frank
O'Connor,
Ill. Jack B. Yeats, Cuala Press, Dublin 1940
- O'Kelly, Seumas *Weaver's Grave,*
8 Ill. Jack B. Yeats, Talbot Press, Dublin 1925
- Synge, J.M. *Cavaliers de la mer: Sui-vi de l'Ombre de la val-
lée,* Übersetzung Fran-oise Morvan, Ill. Jack
B. Yeats, Editions Folle Avoine, Bédée 1993
- Synge, J.M. *La fontaine aux saints : suivi de La mralité de
l'aveugle et du boiteux d'Andrieu de la Vigne,*
Ill. Jack B. Yeats, Editions Folle avoine, Bédée
1995
- Synge, J.M. *In Wicklow, West Kerry, and Connemara,*
Ill. Jack B. Yeats, Maunsel & Co., Dublin 1911
- Synge, John M. *The Aran Islands,*
Ill. Jack B. Yeats, Elkin Mathews London,
1907, Maunsel & Co Dublin, 1907



- Synge, John M. *Le baladin du monde occidental*,
Ill. Jack. B. Yeats, Editions Folle Avoine,
Bédée, 1993
- Synge, John Millington *Die Aran Inseln*,
12 Ill. Jack B. Yeats, Übersetzung und
Nachwort von Elisabeth Schnack; Manesse
Verlag, Zürich 1981
- Yeats, Jack B. *James Flaunty or The Terror of the Western Seas*,
Elkin Mathews, London 1901
- Yeats, Jack B. *The Treasure of the Garden*,
Elkin Mathews, London 1902
- Yeats, Jack B. *The Scourge of the Gulph or Fierce Revenge*,
Elkin Mathews, London 1903
- Yeats, Jack B. *The Wonderful Travellers or The Gamesome
Princess and the Pursuing Policeman*, 1903
- Yeats, Jack B. *A Little Fleet*,
Elkin Mathews, London 1909
- Yeats, Jack B. *Life in the West of Ireland*,
Maunsel & Company, Dublin 1912
- Yeats, Jack B. *Sligo*,



- Wishart, London 1930
- Yeats, Jack B. *Apparitions, The Old Sea Road, Rattle,*
Jonathan Cape, London 1933
- Yeats, Jack B. *Sailing, Sailing Swiftly,*
Putnam, London 1933
- Yeats, Jack B. *The Amaranthers,*
William Heinemann, London 1936
- Yeats, Jack B. *The Wren boys,*
Cuala Press, Dublin 1936
- Yeats, Jack B. *The Charmed Life,*
Routledge & Kegan Paul, London 1938
- Yeats, Jack B. *Ah Well: A Romance in Perpetuity,*
Routledge & Kegan Paul, London 1942
- Yeats, Jack B. *La La Noo,*
The Cuala Press Dublin 1943
- Yeats, Jack B. *Outriders,*
Runa Press, Dublin 1943
- Yeats, Jack B. *And To You Also,*
Routledge & Kegan Paul, London 1944



Yeats, William B.

Irish fairy tales,

Fisher Unwin, London 1892

Yeats, William B.

On the Boiler,

Titelseite Ill. Jack B. Yeats, Cuala Press,
Dublin 1939

X.2.

MONOGRAPHIEN

Armstrong, Gordon S.

Samuel Beckett, W.B. Yeats and Jack Yeats:

Images and Words,

Lewisburg Bucknell University Press,
London and Toronto 1990

Arnold, Bruce

Jack Yeats,

Yale University Press New Haven & London
1998

Booth, John

Jack B. Yeats: A Vision of Ireland,

Thomas & Lochar, Nairn 1992

Fletcher, Ian

W.B. Yeats and his contemporaries, Brighton,

Harvester 1987



- Foster, Robert Fitzroy
W.B. Yeats: a life,
New York, University Press, Oxford 1997
- Greene, David H.
Stephens, Edward M.
J. M. Synge 1871–1909,
The Macmillan Company, New York 1959
- Hone, Joseph
*John Butler Yeats:
letters to his son W.B. Yeats and others 1869–
1922,* Faber & Faber, London 1999
- Kennedy, Brian
Jack B. Yeats,
Town House in Association with the National
Gallery of Ireland, Dublin 1991
- MacGreevy, Thomas
*Jack B. Yeats:
An Appreciation and an Interpretation*
Victor Waddington Publications, Dublin 1945
- McCready, Sam
A William Butler Yeats encyclopedia,
Aldwych Press, London 1997
- McGuinness, Nora A.
The literary universe of Jack B. Yeats,
Catholic University of America Press,
Washington 1992
- McHugh, Roger (Hg.)
Jack B. Yeats: A Centenary gathering,
Dolmen Press, Dublin 1971



- Marriott, Ernest *Jack B. Yeats: a pictorial and dramatic artist,*
Manchester Literary Club by Sherratt &
Hughes, Manchester 1911
- Murphy, William *Letters from Bedford Park: a selection from the*
correspondence (1890–1901) of John B. Yeats
Cuala Press, Dublin 1972
- Murphy, William *Family Secrets: William Butler Yeats and his*
Relatives,
Syracuse University Press,
New York 1995
- O'Connor, Ulick *The Yeats Companion: William Butler Yeats,*
Pavilion, London 1990
- Pethica, James *Lady Gregory's Diaries 1892–1902,*
Gerrards Cross, Dublin 1996
- Purser, John W. *The literary Works of Jack B. Yeats,*
Colin Smythe Gerrards Cross, Dublin 1991
- Pyle, Hilary *Jack B. Yeats: a biography*
Andre Deutsch, London 1970
- Pyle, Hilary *The different worlds of Jack B. Yeats:*
his cartoons and illustrations,
Irish Academic Press, Dublin 1994



- Pyle, Hilary *Jack B. Yeats: his watercolours, drawings and pastels,*
Irish Academic Press, Dublin 1993
- Pyle, Hilary *Jack B. Yeats in the National Gallery of Ireland,*
National Gallery of Ireland, Dublin 1986
- Reid, B.L. *The man from New York: John Quinn and his friends,*
Oxford University Press, New York 1968
- Rose, Marilyn Gaddis *Jack B. Yeats: painter and poet,*
European University Press, series 18:
Comparative literature, vol. 3, Berne Lang
1972
- Rosenthal, T.G. *The Art of Jack B. Yeats,*
Chronology, List of Exhibitions,
Bibliography and Notes on the Plates by
Hilary Pyle, Andre Deutsch, London 1993
- Rosenthal, T.G. *Jack B. Yeats 1871–1957,*
The Masters 40, Purnell & Sons, Bristol 1966
- Saddlemeyer, Ann (Hg.) *J.M. Synge, Collected Works,*
Gerrards Cross, Dublin 1982
- Skelton, Robin *The selected writings of Jack B. Yeats,*
Andre Deutsch, London 1991



Skelton, Robin

The Collected Plays of Jack B. Yeats,
Secker & Warburg, London 1971

Tinney, Donal (Hg.)

Jack B. Yeats at the Niland Gallery Sligo,
Niland Gallery, Sligo County Library 1998

White, James

Drawings and Paintings of Jack B. Yeats,
Secker & Warburg, London 1971,

Yeats, William Butler

Autobiographies,
The Macmillan Press, London, 1980

X.3.

AUSSTELLUNGSKATALOGE

Arnolfini Gallery,
Whitechapel Art Gallery,
Haags Gemeentemuseum

Jack B. Yeats: The late paintings,
Bristol, London, Den Haag 1991

Galerie 1900-2000 Paris,
Marcel Fleiss

*Retro Sport 1850-1940: Peintures - Sculptures -
Dessins jeux - Objets et Figurines,*
Galerie 1900-2000, Paris 1984



- Galerie der Stadt Stuttgart *Kunst und Sport: Malerei, Graphik und Plastik des 20. Jahrhunderts,*
Galerie der Stadt Stuttgart 1986
- Galerie Holtegaard *Jack B. Yeats – Tony O'Malley,*
Holte 1999
- Haus der Kunst München *Internationale Plakate 1871–1971,*
Haus der Kunst München 1972
- Kenny Art Gallery *Catalogue of an Exhibition of paintings and drawings by Jack B. Yeats at the Kenny Art Gallery,*
University College, Galway 1971
- Kunsthalle zu Kiel,
(Hans-Werner Schmidt/
Klaus Weschenfelder (Hg.)) *Sprache der Seele – Schwedische Landschaftsmalerei um 1900,*
Mittelrhein-Museum Koblenz und
Kunsthalle zu Kiel 1995
- Kupferstichkabinett Basel *Skizzen: Von der Renaissance bis zur Gegenwart,*
Kupferstichkabinett Basel 1989
- Kupferstichkabinett
der Kunsthalle Bremen
(Jürgen Schultze/



Annemarie Winter. Bearb.)

*Bild und Buch: Das illustrierte Buch vom
15. Jahrhundert bis zur Gegenwart aus der
Sammlung der Kunsthalle Bremen*
Kunsthalle Bremen 1979

National College of Art

Jack B. Yeats: National Loan Exhibition,
Dublin National College of Art 1945

National Gallery of Art,
Washington
Sutherland Boggs, Jean

Degas at the Races,
National Gallery of Art, Washington 1998

National Gallery of Ireland

Images in Yeats,
National Gallery of Ireland, Dublin 1990

National Gallery of Ireland
Pyle, Hilary/Zoë, Reid

*Millennium Mini Two:
From the Archive at the Yeats Museum*
The Yeats Museum National Gallery of
Ireland, Dublin 2000

Royal Academy of Arts

*Post-Impressionism – Cross-Currents in
European Painting,* Royal Academy of Arts,
London 1979

Sligo County Library and
Museum

Jack B. Yeats and his family: a catalogue of an



- exhibition of the works of Jack B. Yeats and his family at the Sligo County Library and Museum,
County Library and Museum, Sligo 1971*
- Staatliche Museen zu Berlin *Plakatkunst um 1900: Künstlerische Plakate von 1887-1914,
Studioausstellung des Kupferstichkabinetts im Alten Museum, Berlin 1985*
- Stadtmuseum Oldenburg *Vom Penny Dreadful zum Comic: Englische Jugendzeitschriften, Hefstchen und Comics von 1855 bis zur Gegenwart;
Eine Ausstellung im Rahmen der 7. Oldenburger Kinder- und Jugendbuchmesse aus Beständen der Universitätsbibliothek und aus Privatbesitz
Stadtmuseum Oldenburg 1981*
- Tate Gallery London *Private Views: works from the collections of twenty Friends of the Tate Gallery,
Tate Gallery, London 1963*
- University College Dublin *Folk Tradition in Irish Art: An exhibition of Paintings,
Irish Folklore University College, Dublin 1993*



X.4.

FACHLITERATUR

- Allied Irish Bank *AIB Art: a selection from the AIB Collection of Modern Irish Art*, AIB Group of Public Affairs, Dublin 1995
- Altick, Richard D. *The English Common Reader: A Social History of the Mass Reading Public 1800–1900*, University of Chicago 1957
- Argan, Giulio Carlo (Hg.) *Propyläen Kunstgeschichte Band 12, Die Kunst des 20. Jahrhunderts 1880–1940*, Propyläen Verlag, Berlin 1977
- Anna, Susanne (Hg.) *Historische Plakate 1890–1914*, Städtische Kunstsammlung Chemnitz, Stuttgart 1995
- Arnason, H.H. *Geschichte der modernen Kunst: Malerei Skulptur Architektur*, Schönewald, Berlin 1970
- Arnold, Bruce *A Concise History of Irish Art*, Jarol & Sons LTD, Norwich 1969



- Arnold, Bruce
A Concise History of Irish Art,
Thames and Hudson, London 1997
- Barret, André (Hg.)
Die ersten Photoreporter 1848-1914,
Krüger, Frankfurt am Main 1978
- Berger, Roland
Winkler, Dietmar
*Künstler, Clowns und Akrobaten: Der Zirkus in
der bildenden Kunst,*
Kohlhammer, Stuttgart, Mainz, Köln, Berlin
1983
- Bose, Günter
Brinkmann, Eric
*Circus, Geschichte und Ästhetik einer niederen
Kunst,* Wagenbachs Taschenbücherei 46,
Berlin 1978
- Bottigheimer, Karl S.
Geschichte Irlands,
Kohlhammer, Stuttgart 1985
- Breffny, Brian de
Heritage of Ireland,
Weidefeld and Nicolson, London 1980
- Carroll, Noel
Sport in Ireland Dublin,
Department of Foreign Affairs 1979
- Cevasco, G.A. (ed.)
*The 1890s: An Encyclopedia of British
Literature, Art, and Culture,* Garland
Publishing Inc., New York & London 1993



Chamot, Mary,
Farr, Dennis
Butlin, Martin

The modern British paintings, drawings and Sculpture Vol. II M-Z, Tate Gallery Catalogues, London 1964/65

Crookshank, Anne

Irish Art from 1600 to the present day, Department of Foreign Affairs, Dublin 1993

Crookshank, Anne

The watercolours of Ireland: works on paper in pencil, pastel and paint c. 1600-1914, Barrie & Jenkins, London 1994

Cullen, Fintan

Sources on Irish Art: A Reader, Department of History, University of Nottingham 2000

Mitchison, Rosalind (Hg.)
Cullen, L.M.

The Roots of Nationalism: Studies in northern Europe »The Cultural Basis of Modern Irish Nationalism«, Donald, Edinburgh 1980

Dalsimer, Adele M. (ed.)

Visualizing Ireland: National Identity and the Pictorial Tradition Faber and Faber, London 1993

Evans, Hilary

Sources of illustration 1500-1900, Adams & Dart, Bath 1971

Fallis, Richard

The Irish Renaissance, Syracuse University Press, New York 1977



- Farr, Dennis/
Bowness, Alan *London Group 1914–64: Jubilee exhibition, fifty years of British art at the Tate Gallery, Tate Gallery, London 1964*
- Gersdorff, Dagmar von *Pferde in der Kunst: Zeichnungen, Gemälde, Skulpturen, Hentrich Berlin 1993*
- Gifford, Denis *The British Comic Catalogue 1874–1974, Mansell, London 1975*
- Godfry, Richard *English Caricature 1620 to the present day: caricaturists and satirists, their art, their purpose and influence, Victoria and Albert Museum London 1984*
- Gosztonyi, Alexander *Der Mensch in der modernen Malerei, Beck, München 1970*
- Guiberneau, Montserrat *Nationalisms: the nation – state and nation in the twentieth century, Polity Press, Cambridge 1996*
- Hardie, Martin *English coloured books, Methuen & Co., London 1906*
- Henatsch, Martin *Die Entstehung des Plakates: Eine rezeptionsästhetische Untersuchung, Georg Olms Verlag Hildesheim, 1994*



- Hillier, Bevis
Plakate,
Hoffmann u. Campe, Hamburg 1969
- Hirner, René
Vom Holzschnitt zum Internet: Die Kunst und die Geschichte
Cantz Verlag, Ostfildern-Ruit 1997
- Hogan, Robert
After the Irish Renaissance: A Critical History of the Irish Drama since
›The Plough and the Stars‹
Macmillan, London 1968
- Holloway, John
Black, Joan
Later English Broadside Ballads,
Routledge & Kegan Paul, London 1975
- Horne, Alan (ed.)
The dictionary of 20th Century British book illustrators, Woodbridge, Suffolk 1994
- Hubbard, Hesketh
A Hundred Years of British Painting 1851–1951,
Longmans Green, London 1951
- Krause, David
The Dolmen Boucicault,
The Dolmen Press, Dublin 1964
- Kügler, Karin
*Die Pferdedarstellungen Théodore Géricaults:
Zur Entwicklung und Symbolik des
Pferdemotivs in der Malerei der Neuzeit,*
(M.A. Christian-Albrechts-Universität zu Kiel)



Langemeyer, Gerhard
Unverfehrt, Gerd
Guratzsch, Herwig
Stölzl, Christoph

*Mittel und Motive der Karikatur in fünf
Jahrhunderten: Bild als Waffe,*
Prestel, München 1984

Lee, Alan J.

*The Origins of the Popular Press in England
1855-1914,* Croom Helm, London 1976

McAleer, Joseph

*Popular Reading and Publishing in Britain
1914-1950,* Oxford University Press,
New York 1992

McConkey, Kenneth

A free spirit: Irish art 1860-1960,
Antique Collectors Club Woodbridge 1990

McConkey, Kenneth

Impressionism in Britain,
Yale University Press, New Haven 1995

Pevsner, Nicolaus

Das Englische in der Englischen Kunst,
Prestel München 1974

Piltz, Georg

Geschichte der europäischen Karikatur,
VEB Deutscher Verlag der Wissenschaften,
Berlin 1976



- | | |
|--|--|
| Mitchinson, Rosalind (ed) | <i>The Roots of Bationalism: Studies in Northern Europe</i> , Papers of a Conference held in September 1979 at the University of Wales Conference Centre, John Donald Publishers LTD Edinburgh, 1980 |
| Mullen, Pat | <i>Man of Aran</i> ,
M.I.T. Press, Cambridge 1935 |
| Naylor, Colin
P-Orridge, Genesis | <i>Contemporary Artists</i> , St. James Press,
London 1977 |
| Neue Gesellschaft für
Bildende Kunst Berlin | <i>Arbeit und Alltag</i> ,
NGBK Berlin 1979 |
| Nowell-Smith, Simon (Hg.) | <i>Edwardian England 1901-1914</i> ,
Oxford University Press London 1964 |
| O'Faoláin, Seán | <i>The Irish: A Character Study</i> ,
Devin-Adair Co, New York 1956 |
| Pennell, Joseph | <i>Modern illustration</i> ,
Bell, New York 1895 |
| Pennell, Joseph | <i>Die moderne Illustration</i> ,
Seemann, Leipzig 1901 |



- Rotzler, Willie
Garamond, Jaques N. *Art and Graphics: Kunst und Graphik*,
ABC Ed., Zürich 1983
- Schindler, Herbert *Monographie des Plakats: Entwicklung,
Stil, Design*, Süddeutscher Verlag,
München 1972
- Schottenloher, Karl *Flugblatt und Zeitung: Ein Wegweiser durch
das gedruckte Tagesschriftum*
Schmidt Verlag, Berlin 1922
- Sheehy, Jeanne *The rediscovery of Ireland's Past:
the Celtic Revival 1830-1930*,
Thames and Hudson, London 1980
- Shepard, Leslie *The Broadside Ballad: A Study in Origins and
Meaning*,
Legacy Books, Jenkins, London, 1962
- Shepard, Leslie *The history of street literature: the story of
broadside ballads, chapbooks, proclamations,
news-sheets, election bills, tracts, pamphlets,
cocks, catchpennies and other ephemera*, Newton
Abbot, David and Charles, London 1973
- Smith, Anthony D. *National Identity*, Penguin, London 1991



- Spalding, Frances *British Art since 1900,*
Thames and Hudson, London 1996
- Spielmann, M.H. *The history of ›Punch‹,*
New York 1895
- Stopford Green, Alice *Irish Nationality,*
Williams & Norgate, London 1911
- Sullivan, Alvin (Hg.) *British Literary Magazines:
The Victorian and Edwardian age 1837–1913*
Greenwood Press, London 1984
- Thiessen, Gesa Elsbeth *Theology and modern Irish Art,*
The Columba Press, Dublin 1999
- Thorpe, James *English illustration: the nineties,*
Hacker Art Books, New York 1975
- Türk, Klaus *Bilder der Arbeit: Malerei, Graphik, Skulptur,*
Universität Trier und Bundesanstalt für
Arbeitsschutz 1990
- Vann, Don
Vanarsdel, Rosemary T. *Victorian Periodicals and Victorian Society,*
Scolar Press London 1994
- Wakeman, Geoffrey *Victorian book illustration: the technical
revolution,*
Newton Abbot, London 1973



- Walther, Ingo F. *Malerei des Impressionismus 1860-1920*,
Benedikt Taschen Verlag, Köln 1996
- Zeitler, Rudolf (Hg.) *Die Kunst des 19. Jahrhunderts:*
Propyläen Kunstgeschichte Band 11,
Propyläen Verlag, Frankfurt am Main 1966

X.5.

ZEITSCHRIFTEN

- Allen Carrick »Captain Jack B. Yeats: entertaining the
Common«
The mask: a journal of the art of theatre,
July 1912, S. 44-49
- Joseph F. Connelly *Eire-Ireland*, xvii Winter 1982
- George Furlong *The Studio*, Vol. cxxxviii, No. 677,
August 1949
- Earp, T.W. *The Studio*, No. 450, 1930
- E.D. *The Studio*, No. 63, 1915



G.S. Whittet

The Studio, Juni 1953

G.S. Whittet

The Studio, Juli 1961

Masefield, John

The Dublin Magazine, August 1923, Vol. 1,
No. 1

Brian O'Doherty

»Obituary«, *The Dublin Magazine: a quarterly
review of literature, science and art*
Band 32, Heft 3, 1957





XI.

ABBILDUNGSVERZEICHNIS UND -NACHWEIS





Abb. 1

John B. Yeats, Selbstportrait

1920

Kohle, 50,2 x 38,1 cm, National Portrait Gallery, London

Abb. 2

Frederick Brown, Hard Times

1886

Öl auf Leinwand, 72,0 x 93,0 cm, Walker Art Gallery, Liverpool,

aus: McConkey, K., 1995, Abb. 19

Abb. 3

John Constable, Stratford Mill

1820

Öl auf Leinwand, 127,0 x 182,9 cm, National Gallery, London

Abb. 4

Alphonse Legros, L'Ex - Voto

1860

Öl auf Leinwand, 174 x 192 cm, Musée des Beaux Arts, Dijon,

aus: McConkey, K., 1995, Abb. 3

Abb. 5

Jack B. Yeats, Stencil of Actor or Clown

um 1900

Aquarell, 23,7 x 10,1 cm, National Gallery of Ireland, Dublin,

aus: Pyle, H. u. Reid, Z., 2000, Abb. 9

**Abb. 6****John B. Yeats, Lily Yeats**

o.J.

Bleistift, 36,2 x 29,3 cm, National Library, Dublin

Abb. 7**Lily Yeats, Foxgloves**

1941

Seide auf blauem Popelin, 25,5 x 28,0 cm, National Gallery of Ireland, Dublin

Abb. 8**John B. Yeats, Elizabeth Corbet Yeats**

o.J.

Bleistift, 24,6 x 15,8 cm, National Library, Dublin,

Abb. 9**Elizabeth Corbet Yeats, Weihnachtskarte**

o.J.

Illustration zu einem Gedicht von Elizabeth Shane, Holzschnitt, handkoloriert von Maire Gill,

17,8 x 22,9 cm, Cuala Press

Abb. 10**Jack B. Yeats, Illustration für *A Little Book of Drawings***

1971

Titelblatt, Cuala Press, Dublin 1971, Auflage: 1.000 Stück, davon 200 handkoloriert

Abb. 11**Jack B. Yeats, Strand Races**

1895

handkolorierter Holzschnitt der Cuala Press, 12,0 x 42,0 cm, Dawson Gallery, Dublin

Abb. 12**Jack B. Yeats, Skizze des Hauses und Ateliers in Strete, Devon**

1904

aus einem Brief an John Quinn vom 13. Dezember 1904, Tusche, Public Library, New York,

aus: Murphy, W.M., 1995, Abb. 80



Abb. 13

Jack B. Yeats, The Whirly Horses

1903

Tusche, 21,3 x 28,3 cm, Privatsammlung,

aus: White, J., 1971, Abb. 2

Abb. 14

Jack B. Yeats, Skizzenblatt aus Venedig

1909

aus einem Brief an John Quinn, John Quinn Memorial Collection, New York,

aus: Booth, J. 1992, S. 44

Abb. 15

Jack B. Yeats, Simon the Cyrenian

1901

Öl auf Karton, 46,4 x 62,3 cm, Privatsammlung, Dublin,

aus: White, J., 1971, Abb. 25

Abb. 16

Jack B. Yeats, The Bay Pilot, The River Pilot, The Stevedore

1900

Aquarell, je 11,0 x 8,0 cm, The Niland Gallery, Sligo,

aus: Tinney, D., 1998, S. 15

Abb. 17

Jack B. Yeats, Sketches of Life in the West of Ireland

(ca. 1897–1906)

Titelblatt eines Ausstellungskataloges,

aus: Murphy, W.M., 1995, Abb. 83

Abb. 18

Jack B. Yeats, Memory Harbour

1900

Aquarell auf Karton, 32,0 x 47,0 cm, Michael B. Yeats,

aus: White, J., 1971, S. 146, Abb. 18

**Abb. 19****Jack B. Yeats, Deadman's Point**

1903

Illustration *A Broad Sheet*, August 1903**Abb. 20****Jack B. Yeats, The Metal Man**

1912

Tusche und Aquarell auf Karton, 30,4 x 34,5 cm, National Gallery of Ireland, Dublin,

aus: Booth, J. 1992, S. 49

Abb. 21**Jack B. Yeats, Sea Captain**

1906

Aquarell, Maße o.A., Privatsammlung

Abb. 22**Jack B. Yeats, Sea Captain's Car**

1922

Öl auf Leinwand, 46,0 x 61,0 cm, Privatsammlung,

aus: Rosenthal, T.G., 1993, S. 66, Abb. 18

Abb. 23**Jack B. Yeats, The Greater Official**

1912

Ölillustration zu George A. Birmingham, *Irishman All*, 1913, 22,9 x 35,6 cm**Abb. 24****Jack B. Yeats, A Lift on the Long Car**

1914

Öl auf Leinwand, 46,0 x 61,0 cm, Leeds City Art Gallery,

aus: Rosenthal, T.G., 1993, S. 58, Abb. 7

Abb. 25

Jack B. Yeats, Deer Island, Roundstone

1916

Öl auf Holz, 23,0 x 35,5 cm, Privatsammlung,

aus: Rosenthal, T.G., 1993, Abb. 9

Abb. 26

Jack B. Yeats, O'Connell Bridge

1925

Öl auf Leinwand, 46,0 x 61,0 cm, Pym's Gallery, London,

aus: Rosenthal, T.G., 1993, S. 75, Abb. 28

Abb. 27

Jack B. Yeats, Flower Girl, Dublin

1926

Öl auf Leinwand, 46,0 x 61,0 cm, National Gallery of Ireland, Dublin,

aus: Rosenthal, T.G., 1993, S. 82, Abb. 35

Abb. 28

Jack B. Yeats, He Wins

1949

Öl auf Holz, 23,0 x 35,5 cm, The Niland Gallery, Sligo,

aus: Tinney, D., 1998, S. 51

Abb. 29

Jack B. Yeats, The Back Strand Races, Sligo

1902

kolorierte Illustration aus: *A Broad Sheet*, Februar 1902

Abb. 30

Édouard Manet, La Musique aux Tuileries

1862

Öl auf Leinwand, 76,2 x 118,1 cm, Hugh Lane Municipal Gallery of Modern Art, Dublin,

aus: Walther, I.F., 1996, S. 43

**Abb. 31****Édouard Vuillard, La Cheminée**

1905

Öl auf Holz, 51,4 x 77,5 cm, Hugh Lane Municipal Gallery of Modern Art, Dublin,

Abb. 32**Jack B. Yeats, The Pasha**

ca. 1885

Aquarell und Tusche, 18,0 x 25,0 cm, Aquarell, National Gallery of Ireland, Dublin,

aus: Pyle, H., Reid, Z., 2000, Abb. I

Abb. 33**Jack B. Yeats, Invitation Card Saint Izaak's Day**

1893

Tusche, Maße o.A., Privatsammlung

Abb. 34**Gil Blas**

1900

Titelblatt

Abb. 35**Jack B. Yeats, Detail aus den »Letters of Dennis O'Grady' (2)**

1888

Tusche, Maße o.A., National Library of Ireland, Dublin,

aus: Pyle, H., 1993, S. 10

Abb. 36**Jack B. Yeats, Illustration aus *The Vegetarian***

1888

aus: Arnold, B., 1998, S. 39

Abb. 37**William B. Yeats, Illustration zu »A Legend«**

1888

erschienen in: *The Vegetarian* am 22. Dezember 1888,

illustriert von Jack B. Yeats



Abb. 38

Jack B. Yeats, The Hurley Player

o.J.

handkolorierter Holzschnitt der Cuala Press, 30,0 x 22,0 cm, Privatsammlung

Abb. 39

Jack B. Yeats, Our Artist's Nightmare

1892

Illustration in *Paddock Life*, April 1892,

aus: Arnold, B., 1998, S. 52, Abb. 51

Abb. 40

Jack B. Yeats, Chubblock Holmes

1893

Illustration in *Comic Cuts* 18.11.1893

Abb. 41

Jack B. Yeats, Chubblock Holmes

1897

Funny Wonder 10. April 1897

Abb. 42

Jack B. Yeats, The Demon Horse

1892

Cartoon in *Judy* 1892,

aus: Thorpe, J., 1975, S. 103, Abb. 47

Abb. 43

Richard Doyle, Mr. Punch

1849

Cover des *Punch* 1849,

Abb. 44

Jack B. Yeats, The March of Science

1910

Illustration in *Punch*, 2. November 1910,

aus: Murphy, W. M., 1995, Abb. 86

**Abb. 45****Jack B. Yeats, Life's Little Anomalies**

1920

Illustration in *Punch*, 16. Juni 1920,

aus: Murphy, W. M., 1995, Abb. 87

Abb. 46**Jack B. Yeats, Illustration in *Punch***

1930

Illustration in *Punch*, 19. Februar 1930,

aus: Murphy, W. M., 1995, Abb. 88

Abb. 47**Jack B. Yeats, Illustration in *Punch***

1940

Illustration in *Punch*, 20. November 1940,

aus: Murphy, W. M., 1995, Abb. 89

Abb. 48**Jack B. Yeats, Signor Mc Coy**

1898

Illustration in *Big Budget* 1898,

aus: Pyle, H., 1994, S.23, Abb. 13

Abb. 49**Jack B. Yeats, Shove Halfpenny Contest**

1898

Illustration im *Manchester Guardian*, 4. Oktober 1898,

aus: White, J., 1971, Abb. 1

Abb. 50**William B. Yeats, *The Shanachie An Illustrated Irish Miscellany***

1906

illustriert von Jack B. Yeats, 22,8 x 17,4 cm

aus: *The Shanachie: An Illustrated Irish Miscellany*



Abb. 51

Hugh Thomson, Illustration

1898

Illustration in: *Jane Austen. Emma*. 1898, Kapitel 34, Macmillan, London

Abb. 52

Edmund Sullivan, Illustration

1898

Illustration in: *Sartor Resartus. The Life and Opinions of Herr Teufelsdröckh*. 1898,
George Bell & Sons, London

Abb. 53

Jack B. Yeats, Reading the News

um 1892

Bleistift und Aquarell, Skizzenbuchzeichnung

Abb. 54

Jack B. Yeats, Skizze für ein Jockey-Kostüm

1907

Tusche u. Aquarell auf braunem Papier, aus einem Brief an John M. Synge am 11. Januar 1907,
aus: Greene, D.H., New York 1959, S. 210

Abb. 55

Jack B. Yeats, Near Castelloe

1905

Illustration im *Manchester Guardian*,
aus: Dalsimer, A., 1993, Abb. 43

Abb. 56

Jack B. Yeats, The Emigrant

1905

Illustration im *Manchester Guardian*,
aus: Arnold, B., 1998, S. 137

**Abb. 57****Jack B. Yeats, Dinish Ferryman**

1905

Illustration im *Manchester Guardian*,

aus: Dalsimer, A., 1993, Abb. 49

Abb. 58**Jack B. Yeats, The Country Shop**

1905

Illustration im *Manchester Guardian*,

aus: Le Harivel, A., 1983, S. 728

Abb. 59**The Aran Islands**

o.J.

Landkarte

aus: Mullen, P., 1935

Abb. 60**Jack B. Yeats, An Island Man**

1906

Titelblatt zu J.M. Synge, *The Aran Islands*,

Tusche und Aquarell, 30,5 x 23,0 cm, Niland Gallery, Sligo

aus: Tinney, D., 1998, S. 20

Abb. 61**Jack B. Yeats, A Four Oared Curragh**

1906

Illustration in J.M. Synge, *The Aran Islands*,

aus: Synge, J.M., 1912, S. 129

Abb. 62**Jack B. Yeats, Off the Donegal Coast**

1922

Öl auf Leinwand, 24,0 x 36,0 cm, Crawford Municipal Gallery, Cork,

aus: Rosenthal, T.G., 1993, S. 67, Abb. 20

Abb. 63

Jack B. Yeats, Carrying Seaweed for Kelp

1905

Illustration in J.M. Synge, *The Aran Islands*,

aus: Synge, J.M., 1912, S. 84

Abb. 64

Pat Mullen, Gathering Seaweed

ca. 1935

Photographie,

aus: Mullen, P., 1935, S. 183

Abb. 65

Jack B. Yeats, The Politician

1913

Farbige Reproduktionen einer Öllustration,

aus: Birmingham, G.A., 1913

Abb. 66

Jack B. Yeats, The Priest

1913

Farbige Reproduktionen einer Öllustration,

aus: Birmingham, G.A., 1913

Abb. 67

Thomas Bodkin, My Uncle Frank

1936

Titelblattillustration von Jack B. Yeats

Abb. 68

Jack B. Yeats, A Lament for Art O'Leary

1940

Illustration zu Frank O'Connor *A Lament for Art O'Leary*,

aus: McHugh, R., 1971, Abb. III



Abb. 69

Jack B. Yeats, A Lament for Art O'Leary

1940

Handkolorierte Illustration zu Frank O'Connor A Lament for Art O'Leary,

www.lambiek.net

Abb. 70

Brandmauer in London

1835

Victoria and Albert Museum, London,

aus: Kat. Flensburg, 2001, Abb. 4

Abb. 71 a, b

Frederick Walker, The Woman in White

1860

Holzschnitt (a) nach Gouache (b), 21,7 x 12,9 cm, Tate Gallery London,

Abb. 72

Beggarstaff Brothers, Rowntree's Elect Cocoa

1899

Farblithographie auf Papier, 40,0 x 29,0 cm

Abb. 73

Jack B. Yeats, Plakatentwurf

ca. 1890

Tusche und Aquarell, Maße o.A., Witt Library London,

aus: Pyle, H., 1993, S. 13, Abb. 7

Abb. 74

Jack B. Yeats, Bucheignerzeichen für John Quinn

o.J.

aus: Pyle, H., 1994, S. 29, Abb. 19

Abb. 75

Jack B. Yeats, By Memory Inspired

1909

Tusche, 36,25 x 27,5 cm, Privatsammlung

Abb. 76

Jack B. Yeats, The Wonder Smith and his Son

o.J.

Bleistift und Tusche, 20,5 x 15,5 cm Privatsammlung

Abb. 77

Jack B. Yeats, Illustration zu ›And to you Also‹

um 1944

aus: Yeats, J. B., 1974, S. 225

Abb. 78

Jack B. Yeats, Singing ›The Minstrel Boy‹

1923

Öl auf Leinwand, 46,0 x 61,0 cm, The Niland Gallery, Sligo,

aus: Tinney, D., 1998, S. 31

Abb. 79

Jack B. Yeats, Singing the Beautiful Picture

1925

Öl auf Holz, 23,0 x 35,5 cm, The Niland Gallery, Sligo,

aus: Tinney, D., 1998, S. 35

Abb. 80

Jack B. Yeats, Singing ›Rolling Home‹

1946

Öl auf Leinwand, 46,0 x 61,0 cm, Privatsammlung,

aus: Kat. Holte, 1999, Abb. 15

Abb. 81

Jack B. Yeats, *A Broad Sheet*

1902

Kolorierter Druck der Ausgabe, Februar 1902

Abb. 82

Jack B. Yeats, *A Broad Sheet*

1903

Kolorierter Druck der Ausgabe, August 1903

**Abb. 83****Mary Cottenham White, Theodore****1903**Illustration in *A Broad Sheet*, Juli 1903**Abb. 84****Jack B. Yeats, The County of Mayo****1903**Illustration in *A Broad Sheet*, Juli 1903**Abb. 85****Jack B. Yeats, *A Broadside*****1913**

aus: Pyle, H., 1989, S.21

Abb. 86**Jack B. Yeats, *A Broadside*****1910**

aus: Rosenthal, T.G., 1993, S. 12

Abb. 87**William B. Yeats, Titelblatt *A Broadside* 1935**

mit einer Illustration von Jack B. Yeats zu einem Gedicht von William B. Yeats,

aus: *A Broadside* No. 12, Dezember 1935**Abb. 88****Jack B. Yeats, Captain Teach****1903**

Illustration,

aus: *A Broad Sheet*, November 1903**Abb. 89****Jack B. Yeats, The Toy Theatre****1906**

Aquarell, 37,0 x 26,0 cm, The Niland Gallery, Sligo,

aus: Tinney, D., 1998, S. 19



Abb. 90

Jack B. Yeats, Timothy Coombwest or Esmeralda Grande

1900

Illustration, Scene 1: Ankersknowle Valley.

aus: Skelton, R., 1971, S. 24

Abb. 91

Jack B. Yeats, James Flauntyor the Terror of the Western Seas

1901

Illustration, Scene 1: Coast of Western Africa. Inn on Right.

Beachcombers discovered attacking Pine, who retires R., breathing hard.

aus: Skelton, R., 1971, S. 40

Abb. 92

Jack B. Yeats, The Scourge of the Gulph

1903

Illustration, Scene Three: The Grove of Heads on the scourge Island.

aus: Skelton, R., 1971, S. 79

Abb. 93

Jack B. Yeats, Titelblatt *The Bosun and the Bob-Tailed Comet*

1904

aus: Pyle, H., 1994, Abb. 154

Abb. 94

**Jack B. Yeats, Figuren aus *The Mysterious Travellers*
or The Gamesome Princess and the Pursuing Policeman,
Pantomime**

1904

Illustration,

aus: Skelton, R., 1971, S. 82

**Abb. 95****Jack B. Yeats, A Circus Dwarf****1912**

Öl auf Leinwand, 36,0 x 24,0 cm, Privatsammlung,

aus: Rosenthal, T.G., 1993, S. 56, Abb. 4

Abb. 96**Jack B. Yeats, Bonfire Night (St. John's Eve)****1912**

Tusche und Aquarell, 20,3 x 13,3 cm, Niland Gallery, Sligo,

aus: Kat. Sligo, 1971, S. 17

Abb. 97**Anonymus, Cartoon****o.J.****Abb. 98****Jack B. Yeats, Lives****1939**

Kreide, Tusche und Aquarell, 25,0 x 37,5 cm, National Gallery of Ireland, Dublin,

aus: Pyle, H. und Reid, Z., 2000, S. 10

Abb. 99**Jack B. Yeats, Apparitions****1933**

Koloriertes Titelblatt,

aus: Purser, S., 1991, Abb. 13

Abb. 100**Jack B. Yeats, The Green Wave****1949**

Illustration,

aus: Skelton, R., 1971, S. 329

Abb. 101

Jack B. Yeats, Sailing Sailing Swiftly

1933

Illustration,

aus: Purser, S., 1991, S. 48, Abb. 5

Abb. 102

Jack B. Yeats, A Ship, a child on hobby horse and ballad singer

1945

Illustration,

aus: George Birmingham, *Irishmen All*, 1945

Abb. 103

Jack B. Yeats, Ringsiders

ca. 1890

Bleistift und Aquarell, 12,5 x 35,0 cm, Privatsammlung

Abb. 104

Jack B. Yeats, Woman of the West

1912

Illustration für den *Manchester Guardian*,

Original: Tusche und Kreide, 23,0 x 15,0 cm, Privatsammlung

Abb. 105

Jack B. Yeats, Selbstportrait

1920

Bleistift auf Papier, 35,5 x 25,3 cm, National Gallery of Ireland, Dublin,

aus: Kat. London, Bristol, Den Haag, 1991, S. 104

Abb. 106

Jack B. Yeats, Detail aus: Near Castlloe

1905

Illustration im *Manchester Guardian*,

aus: Dalsimer, A., 1993, Abb. 43

**Abb. 107****Jack B. Yeats, Detail aus: Leaving the Far Point**

1946

Öl auf Leinwand, 35,5 x 46,0 cm, Niland Gallery Sligo,

aus: Tinney, D., 1998, S. 47

Abb. 108**Jack B. Yeats, Detail aus: O'Connell Bridge**

1925

Öl auf Leinwand, 46,0 x 61,0 cm, Pym's Gallery, London,

aus: Rosenthal, T.G., 1993, Abb. 28

Abb. 109**Jack B. Yeats, Wonderland**

1903-04

Tusche, 26,7 x 42,5 cm, Dawson Gallery, London,

aus: White, J., S. 23, Abb. 3

Abb. 110**Jack B. Yeats, Boxing at East End Hall**

1904

Tusche auf Karton, 36,8 x 55,9 cm, Privatsammlung,

aus: White, J., 1971, S. 23, Abb. 4

Abb. 111**Jack B. Yeats, The Small Ring**

1930

Öl auf Leinwand, 61,0 x 91,5 cm, Crawford Municipal Gallery, Cork,

aus: Rosenthal, T.G., 1993, Abb. 44

Abb. 112**Jack B. Yeats, The Travelling Circus**

1908

Illustration aus *A Broadside*,

aus: Le Harivel, A., 1983, S. 727



Abb. 113

Jack B. Yeats, Daughter of the Circus

1923

Öl auf Leinwand, 46,0 x 61,0 cm, Privatsammlung,

aus: Rosenthal, T.G., 1993, Abb. 139

Abb. 114

Jack B. Yeats, They Come, They Come

1936

Öl auf Leinwand, 61,0 x 91,5 cm, Privatsammlung,

aus: Rosenthal, T.G., 1993, Abb. 53

Abb. 115

Jack B. Yeats, The Double Jockey Act

1916

Öl auf Leinwand, 61,0 x 46,0 cm, National Gallery of Ireland, Dublin,

aus: Rosenthal, T.G., 1993, Abb. 12

Abb. 116

Jack B. Yeats, Johnny Patterson (Singin' Bridget Donoghue)

1928

Öl auf Leinwand, 46,0 x 61,0 cm, Niland Gallery, Sligo,

aus: Rosenthal, T.G., 1993, Abb. 41

Abb. 117

Jack B. Yeats, Alone

1944

Öl auf Leinwand, 46,0 x 61,0 cm, Privatsammlung,

aus: Rosenthal, T.G., 1993, Abb. 65

Abb. 118

Jack B. Yeats, The Clown of Hats

1954

Öl auf Holz, 35,5 x 46,0 cm, Waddington Galleries, London,

aus: Kat. London, Bristol, Den Haag 1991, Abb. 28

**Abb. 119****Jack B. Yeats, Waiting**

1897

Aquarell, Maße o.A., Privatsammlung,

aus: Kat. Dublin, 1986, S. XV

Abb. 120**Jack B. Yeats, My Beautiful, my Beautiful**

1953

Öl auf Leinwand, 102,0 x 153,0 cm, Privatsammlung,

aus: Kat. London, Bristol, Den Haag 1991, Abb. 27

Abb. 121**Jack B. Yeats, A Horse Without a Rider**

1954

Öl auf Leinwand, 61,0 x 91,5 cm, Waddington Galleries, London,

aus: Rosenthal, T.G., 1993, Abb. 105

Abb. 122**Jack B. Yeats, The Man of Aran**

1905

Aquarell, 38,0 x 27,0 cm, Waddington Galleries, London,

aus: Booth, J., 1992, S. 61

Abb. 123**Jack B. Yeats, Gathering Seaweed**

1905

Illustration im *Manchester Guardian*,

aus: Arnold, B., 1998, S. 141

Abb. 124**Jack B. Yeats, Kelp Burning**

1905

Illustration im *Manchester Guardian*,

aus: Arnold, B., 1998, S. 141



Abb. 125

Jack B. Yeats, The Wake House

1908

Illustration für *A Broadside*, Bleistift und Tusche, 22,5 x 29,4 cm, National Gallery of Ireland, Dublin,

aus: Le Harivel, A., 1983, S. 727

Abb. 126

Jack B. Yeats, The Swinford Funeral

1918

Öl auf Leinwand, Maße o.A., The Walters Art Museum, Baltimore,

Abb. 127

Jack B. Yeats, The Island Funeral

1923

Öl auf Leinwand, 61,0 x 91,5 cm, Niland Gallery, Sligo,

aus: Tinney, D., 1998, S. 29

Abb. 128

Jack B. Yeats, The Path of Diarmuid and Grainne

1945

Öl auf Leinwand, 61,0 x 91,5 cm, Privatsammlung,

aus: Booth, J., 1992, S. 113

Abb. 129

Jack B. Yeats, The Death of Diarmuid and Grainne

1945

Öl auf Leinwand, 61,0 x 91,5 cm, Tate Gallery, London,

aus: Kat. London, 1964, S. 789

Abb. 130

Jack B. Yeats, Queen Maeve Walked Upon This Strand

1950

Öl auf Leinwand, 91,5 x 122,0 cm, Scottish National Gallery of Modern Art, Edinburgh,

aus: Kat. London, Bristol, Den Haag, 1991, S. 76, Abb. 21

**Abb. 131****Jack B. Yeats, St. Kevin**

1902-03

Aquarell, 76,0 x 51,0 cm, Privatsammlung,

aus: Pyle, H., 1993, S. 123

Abb. 132**Jack B. Yeats, Communicating with Prisoners**

1924

Öl auf Leinwand, 46,0 x 61,0 cm, Niland Gallery, Sligo,

aus: Tinney, D., 1998, S. 33

Abb. 133**Jack B. Yeats, Draughts**

1922

Öl auf Holz, 2,03 x 35,5 cm, National Gallery of Ireland, Dublin,

aus: Rosenthal, T.G., 1993, Abb. 134

Abb. 134**Jack B. Yeats, The Liffey Swim**

1923

Öl auf Leinwand, 61,0 x 91,5 cm, National Gallery of Ireland, Dublin,

aus: Rosenthal, T.G., 1993, Abb. 24

Abb. 135**Jack B. Yeats, A Full Tram**

1923

Öl auf Leinwand, 46,0 x 61,0 cm, Privatsammlung,

aus: Rosenthal, T.G., 1993, Abb. 22

Abb. 136**Jack B. Yeats, O'Connell Bridge**

1925

Öl auf Leinwand, 46,0 x 61,0 cm, Pym's Gallery, London,

aus: Rosenthal, T.G., 1993, Abb. 28



Abb. 137

Jack B. Yeats, Three Traders of Dublin

1927

Öl auf Leinwand, 50,0 x 60,0 cm, Privatsammlung

aus: Kat. Stephens Gallery, 2001

Abb. 138

Jack B. Yeats, In Memory of Boucicault and Bianconi

1937

Öl auf Leinwand, 61,0 x 91,5 cm, National Gallery of Ireland, Dublin

aus: Rosenthal, T.G., 1993, Abb.54

Abb. 139

Jack B. Yeats, The Scene Painters Rose

1927

Öl auf Leinwand, 46,0 x 61,0 cm, Privatsammlung,

aus: Rosenthal, T.G., 1993, Abb. 39

Abb. 140

Jack B Yeats, A dusty Rose

1936

Öl auf Holz, 23,0 x 35,5 cm, Privatsammlung,

aus: Rosenthal, T.G., 1993, Abb. 51

Abb. 141

Jack B. Yeats, A Rose among many waters

o.J.

Öl auf Leinwand, 95,0 x 125,0 cm, Privatsammlung,

aus: Kat. London, Bristol, Den Haag, 1991, Abb. 30, S. 94

Abb. 142

Jack B. Yeats, This Grand Conversation was under the rose

1943

Öl auf Leinwand, 35,5 x 53,0 cm, National Gallery of Ireland, Dublin,

aus: White, J., 1971, S. 14

**Abb. 143****Jack B. Yeats, Tinker's Encampment: The Blood of Abel**

1940

Öl auf Leinwand, 91,5 x 122,0 cm, Privatsammlung,

aus: Rosenthal, T.G., 1993, Abb. 57

Abb. 144**Jack B. Yeats, Grief**

1951

Öl auf Leinwand, 102,0 x 153,0 cm, National Gallery of Ireland Dublin,

aus: Rosenthal, T.G., 1993, Abb. 234

Abb. 145**Jack B. Yeats, There is No Night**

1949

Öl auf Leinwand, 101,5 x 152,5 cm, Privatsammlung,

aus: Rosenthal, T.G., 1993, Abb. 92

Abb. 146**Jack B. Yeats, Two Travellers**

1942

Öl auf Holz, 92,0 x 122,5 cm, Tate Gallery, London,

aus: Kat. London, Bristol, Den Haag 1991, S. 61

Abb. 147**Jack B. Yeats, The Sea and the Lighthouse**

1947

Öl auf Leinwand, 35,5 x 53,5 cm, Niland Gallery, Sligo,

aus: Tinney, D., 1998, S. 49

Abb. 148**Jack B. Yeats, The Illuminated Town**

1922

Öl auf Holz, 23,0 x 35,5 cm, Privatsammlung,



Abb. 149

Jack B. Yeats, People Preoccupied

1948

Öl auf Leinwand, Maße o.A., Privatsammlung

Abb. 150

Jack B. Yeats, Barrel Man

1912

Öl auf Holz, 35,5 x 23,0 cm, Privatsammlung,

aus: Rosenthal, T.G., 1993, Abb. 3

Abb. 151

Jack B. Yeats, Humanities Alibi

1947

Öl auf Leinwand, 61,0 x 94,0 cm, City of Bristol and Art Gallery,

aus: Kat. London, Bristol, Den Haag, 1991, Abb. 18

Abb. 152

John Derricke, Irish Feast

ca. 1581

aus: *The Image of Irelande* (1581), The New York Public Library

Abb. 153

Nathaniel Hone, Boating on the River

o.J.

Öl auf Leinwand, 63,5 x 91,5 cm, Pym's Gallery, London

Abb. 154

Walter Frederick Osborne, An October Morning

1885

Öl auf Leinwand, 71,1 x 91,4 cm, Guildhall Art Gallery, London,

aus: McConkey, K., 1995, Abb. 160

Abb. 155

Paul Henry, Clare Island from Achill

o.J.

Öl auf Leinwand, 30,5 x 44,0 cm, Privatsammlung

**Abb. 156****Jack B. Yeats, A Political Meeting, County Sligo**

1905

Bleistift, 43,5 x 73,5 cm, Privatsammlung,

aus: Booth, J., 1992, S. 82

Abb. 157**Jack B. Yeats, A Political Meeting, County Sligo**

1905

Bleistift und Aquarell, 53,5 x 73,5 cm, Niland Gallery, Sligo,

aus: Tinney, D., 1998, S. 17

Abb. 158**Jack B. Yeats, In Memory, Bachelor's Walk**

1915

Öl auf Leinwand, 46,0 x 61,0 cm, Privatsammlung,

aus: Rosenthal, T.G., 1993, Abb. 121

Abb. 159**Jack B. Yeats, Robert Emmet**

1898

Aquarell, Bleistift und Pastell, 44,5 x 28,0 cm, Privatsammlung,

aus: White, J., 1971, S. 29, Abb. 11

Abb. 160**Jack B. Yeats, The Lying in State of O'Donovan Rossa**

1915

Bleistift, 25,4 x 35,6 cm, National Gallery of Ireland, Dublin,

aus: Le Harivel, A., 1983, S. 727

Abb. 161**Jack B. Yeats, The Funeral of Harry Boland**

1922

Öl auf Leinwand, 24,0 x 36,0 cm Niland Gallery, Sligo,

aus: Kat. Sligo, 1971, Abb. 28



Abb. 162

Jack B. Yeats, Going to Wolfe Tone's Grave

1929

Öl auf Leinwand, 24,0 x 36,0 cm, Pym's Gallery London,

aus: Kat. London, Bristol, Den Haag, 1991, Abb. 6

Abb. 163

William Conor, Louisa

1929

Kreide, 33,0 x 25,0 cm, Privatsammlung

Abb. 164

Harry Kernoff, The Fiddler

o.J.

Tusche, 20,0 x 15,0 cm, Privatsammlung

Abb. 165

**Phil May, I define the Criminal Characteristics
in Physiognomy of Chas Peace**

1889-90

Tusche auf Papier, 15,9 x 19,7 cm, Tate Gallery London,
www.tate.org.uk

Abb. 166

Jack B. Yeats, Watercolour Series

1896

Detail, Tusche und Aquarell, Maße o.A., Privatsammlung

Abb. 167

Henri de Toulouse-Lautrec, Le Jockey

1899

Farblithographie, 55,0 x 38,9 cm, Rosenwald Collection, National Gallery of Art, Washington,

aus: www.nga.gov

**Abb. 168****Jack B. Yeats, Professional**

1897

Tusche und Aquarell auf Papier, 18,0 x 16,5 cm, Waddington Galleries,

aus: Kat. London, Bristol, Den Haag, 1991, S. 99

Abb. 169**Edgar Degas, Jockeys**

1882

Öl auf Leinwand, 29,0 x 39,0 cm, Privatsammlung,

aus: Kat. Washington, 1998, Abb. 66

Abb. 170**Jack B. Yeats, The Star Gazer**

1900

Aquarell, 46,0 x 30,5 cm, Niland Gallery Sligo,

aus: Tinney, D., 1998, S. 13

Abb. 171**Jack B. Yeats, Cider in Devonshire**

1897

Tusche und Aquarell, 32,0 x 22,5 cm, Privatsammlung,

aus: Booth, J., 1992, S. 47

Abb. 172**The Jolly Bacchanal**

o.J.

aus: Holloway, J., London, 1975

Abb. 173**Walter Richard Sickert, The Theatre of the Young**

1890

Öl auf Holz, 52,0 x 65,0 cm, The Atkinson Art Gallery, Southport,

aus: McConkey, 1995, Abb.199



Abb. 174

Jack B. Yeats, Patriotic Airs

1923

Öl auf Leinwand, 35,5 x 46,0 cm, Privatsammlung

Abb. 175

Jack B. Yeats, Portrait of A Lady/Portrait of my Wife

1926

Öl auf Leinwand, 61,0 x 91,5 cm, Privatsammlung,

aus: Rosenthal, T.G., 1993, Abb. 160

Abb. 176

Oskar Kokoschka, Alma Mahler

1912

Öl auf Leinwand, 62,0 x 56,0 cm, The National Museum of Modern Art, Tokyo

Abb. 177

Jack B. Yeats, By Streedagh Strand

1940

Öl auf Leinwand, 61,0 x 91,5 cm, Privatsammlung,

aus: Rosenthal, T.G., 1993, Abb. 56

Abb. 178

Oskar Kokoschka, Polperro II

1939

Öl auf Leinwand, 60,5 x 86,0 cm, Tate Gallery, London

Abb. 179

Jack B. Yeats, Dawn

o.J.

Öl auf Leinwand, 46,0 x 61,0 cm, Privatsammlung

Abb. 180

Eugene Jansson, Stora Nygatan

1898

Öl auf Leinwand, 128,5 x 88,5 cm, Privatsammlung

**Abb. 181****Jack B. Yeats, Under Bare Poles**

1946

Öl auf Leinwand, 35,5 x 53,0 cm, Waddington Galleries, London,

aus: Rosenthal, T.G., 1993, Abb. 77

Abb. 182**August Strindberg, Stormigt hav. Rusprick II**

1892

Öl auf Pappe, 31,0 x 20,0 cm, Nationalmuseum Stockholm,

aus: Schmidt, H.-W., 1995, Abb. 74

Abb. 183**Jack B. Yeats, The Hour of Sleep**

1951

Öl auf Leinwand, 61,0 x 91,5 cm, Privatsammlung,

aus: Kat. Holte, 1999, S. 39

Abb. 184**Edvard Munch, Melankoli**

1892

Öl auf Leinwand, 64,0 x 96,0 cm, Nationalgalerie Oslo

Abb. 185**Anne Yeats, Woman Peeling Potatoes**

1948

Mischtechnik, 70,0 x 52,0 cm, Privatsammlung

Abb. 186**Anne Yeats, Clown**

o.J.

Mischtechnik, 33,5 x 25,5 cm, Privatsammlung



Abb. 187

Jack B. Yeats, People in a Street

1936

Öl auf Leinwand, 46,0 x 61,0 cm, Waddington Galleries, London,

aus: Rosenthal, T.G., 1993, Abb. 49

Abb. 188

Philipp Kelly, In The Heart of the city

2003

Öl auf Leinwand, 51,0 x 61,0 cm, Privatsammlung

Abb 189

Jack B. Yeats, A Son of the Claddagh

o.J.

Öl auf Leinwand, o.A., Privatsammlung

Abb. 190

Maurice Canning Wilks, Connemara Man

o.J.

Öl auf Leinwand, 64,0 x 76,0 cm, Privatsammlung

Abb. 191

Jack B. Yeats, Leaving the Far Point

1946

Öl auf Leinwand, 35,5 x 46,0 cm, Niland Gallery Sligo,

aus: Tinney, D., 1998, S. 47

Abb. 192

John Kingerlee, Kilcatherine County Cork

o.J.

Öl auf Holz, 27,0 x 47,0 cm, Privatsammlung



XII.

BIOGRAPHISCHE DATEN⁵¹⁹

⁵¹⁹ Die Angaben sind überwiegend der Biographie Hilary Pyles der überarbeiteten Auflage übernommen. Hilary Pyle, *Jack B. Yeats: a biography*, Andre Deutsch, London 1989. Ist die Quelle abweichend, so ist diese gesondert in einer Fußnote benannt.



29. 8. 1871

Jack Butler Yeats wird als dritter Sohn von John Butler Yeats (aus Tullylish, Co. Down, Irland 1839-1922) und Susan Pollexfen (aus Sligo, Co. Sligo, Irland 1841-1900) in der 23 Fitzroy Road, Regent's Park in London geboren.⁵²⁰

1880

Die Familie Yeats kehrt nach Irland, in die Hauptstadt Dublin, zurück.

1879-1886

Jack B. Yeats lebt bei seinen Großeltern in Merville, dann Rathedmond in der Grafschaft Sligo, besucht zeitweise seine Familie in Dublin, wo sein Vater als Porträtmaler arbeitet.⁵²¹

1887

Jack folgt seiner Familie nach London in die 58 Eardley Crescent, Earl's Court und nimmt dort am Kunstunterricht an der South Kensington School of Art, der Chiswick School und Westminster School of Art teil.⁵²²

⁵²⁰ Vgl. Kat., Holte, 1999, S. 36.

⁵²¹ Vgl. Kat., Holte, 1999, S. 36.

⁵²² Vgl. Kat., Holte, 1999, S. 36.



- 1888 Die Familie Yeats verlegt ihren Wohnsitz in die 3, Blenheim Road in der Gartenstadtanlage Bedford Park in London. Jack B. Yeats beginnt mit der Arbeit als Illustrator für die Zeitschrift *The Vegetarian*.⁵²³
- 1889 Der junge Künstler nimmt eine Beschäftigung als Illustrator bei den Magazinen *Paddock Life* und *Ariel* an.⁵²⁴
- 1891 Seine ersten Buchillustrationen zu ›The Great Cockney Tragedy‹ von T.W. Rolleston und den ›Irish Fairy Tales‹ seines Bruders William B. Yeats entstehen.⁵²⁵ Im gleichen Jahr zeichnet Yeats die ersten Sportreportagen und -illustrationen für die *Illustrated Sporting and Dramatic News* und auch Entwürfe für Werbeplakate der Agentur David Allen & Sons in Manchester.⁵²⁶
- 1892 Yeats beginnt regelmäßig für *Illustrated Chips*, *Comic Cuts* und *Chums* zu zeichnen.
- 1894 Der Künstler erhält eine Festanstellung bei dem Magazin *Lika Joko* und heiratet im selben Jahr die Künstlerin Mary Cottenham (Cottie) White am 23. August.⁵²⁷

⁵²³ Vgl. Kat., Holte, 1999, S. 36.

⁵²⁴ Vgl. Booth, J., 1992, S. 124.

⁵²⁵ Vgl. Kat., Holte, 1999, S. 36.

⁵²⁶ Vgl. Kat., Holte, 1999, S. 36.

⁵²⁷ Vgl. Booth, J., 1992, S. 124.



- 1895 Yeats wird selbst erstmals schriftstellerisch tätig, er schreibt zwei Kurzgeschichten über Irland für Jugendmagazine.
Die Royal Hibernian Academy in Dublin nimmt sein Gemälde »Strand Races, West of Ireland« in eine Ausstellung irischer Künstler auf.
- 1896 Das etablierte englische Magazin *Punch* veröffentlicht die erste Illustration Jack B. Yeats.
- 1897 Im Frühjahr lässt sich der Künstler mit seiner Frau in Devonshire nieder. Im Herbst 1897 wird seine erste Einzelausstellung in der Clifford Gallery, Haymarket, eröffnet.
- 1898 Mit seiner Frau besucht er Venedig, seine Farbpalette wird nach dieser Reise kräftiger.⁵²⁸
- 1899 Im Juni hält er sich erstmals für kurze Zeit in Paris auf.
Er bereist das irische Coole und die Aran - Inseln an der Westküste.⁵²⁹
- 1900 Die Mutter des Künstlers stirbt und das Aquarell »Memory Harbour« entsteht als Erinnerung an die Heimat seiner Mutter.
- 1901 Yeats Stück »James Flaunty« für die Miniaturbühne wird veröffentlicht.⁵³⁰

⁵²⁸ Vgl. Pyle, H., 1989, S. 46.

⁵²⁹ Vgl. Booth, J., 1992, S. 124.

⁵³⁰ Vgl. Kat., Holte, 1999, S. 38.



- 1902 Die erste Ausgabe seines bis 1903 erscheinenden Blattes *A Broad Sheet* erscheint. Außerdem entwirft er für eine Wiener Druckerei humoristische Postkartenmotive mit Pferden und Jockeys.⁵³¹
- 1904 Yeats erste Reise nach New York führt ihn zu seiner Ausstellung in den Clausen Galleries, die sein Freund John Quinn initiiert hatte.⁵³²
- 1905 Jack trifft den Schriftsteller John Millington Synge in Irland, um mit diesem gemeinsam durch das Land zu reisen und Artikel des Schriftstellers für den Manchester Guardian zu illustrieren.
- 1907 Synge's Buch ›The Aran Islands‹ mit Yeats Illustrationen erscheint in der ersten Auflage.⁵³³
Yeats reist mit seiner Frau nach Deutschland an den Rhein.
- 1908 Die ›Cuala Press‹ seiner Schwestern gibt *A Broad Sheet* in neuem Format und unter dem neuen Namen *A Broadside* heraus.
Der Vater John B. Yeats verlässt Irland, um sich in New York niederzulassen. Er arbeitet dort bis zu seinem Tod 1922 mit den Künstlern der ›Ashcan School‹.⁵³⁴

⁵³¹ Vgl. McCready, S., 1997, S. 561.

⁵³² Vgl. Kat., Holte, 1999, S. 38.

⁵³³ Vgl. Kat., Holte, 1999, S. 40.

⁵³⁴ Vgl. Booth, J., 1992, S. 125.



- 1909 Yeats wird Mitglied der ›Belfast Art Society‹ und stellt erstmals seine Bilder in der nordirischen Stadt aus.⁵³⁵
- 1910 Yeats kehrt nach Irland, nach Greystones südlich von Dublin zurück.
- 1912 Sein Buch *Life in the West of Ireland*, mit Illustrationen die das Leben in Sligo schildern, erscheint.
- 1913 Der Künstler beteiligt sich durch die Unterstützung Quinns an der ›Armory Show‹ in New York.⁵³⁶
Nach einem Besuch der irischen Grafschaft Kerry und beginnt er die irische Sprache zu erlernen.
- 1916 Beim Osteraufstand in Dublin werden vier Bilder von Yeats beim Brand der Royal Hibernian Academy zerstört.⁵³⁷
Der Künstler wird ordentliches Mitglied der Royal Hibernian Academy.⁵³⁸
- 1917 Das Ehepaar Yeats zieht von Greystones nach Dublin, in die Marlborough Road.⁵³⁹
- 1920 Die ›Society of Dublin Painters‹ wird durch das Malerpaar Henry und Jack B. Yeats begründet.⁵⁴⁰

⁵³⁵ Vgl. McCready, S., 1997, S. 363.

⁵³⁶ Vgl. Kat. London, Bristol, Den Haag, 1991, S. 101.

⁵³⁷ Vgl. Booth, J., 1992, S. 125.

⁵³⁸ Vgl. McCready, S., 1997, S. 563.

⁵³⁹ Vgl. Booth, J., 1992, S. 125.

⁵⁴⁰ Vgl. McCready, S., 1997, S. 363.



- 1922 Zum ›Irish Race Congress‹ in Paris wird Yeats durch die Partei ›Fine Gaedhal‹ eingeladen, eine Rede über Malerei zu halten. Er hält seine Rede unter dem Titel ›Aspects of Modern Art‹.
- 1925 Jack widmet sich stärker als bisher der Malerei und löst die Zusammenarbeit mit der ›Cuala Press‹ seiner Schwestern.⁵⁴¹
In London vertritt ihn die Arthur Tooth and Sons Gallery, über die seine erste Arbeit an die Tate Gallery verkauft wird.⁵⁴²
- 1933 Drei seiner Theaterstücke *Apparitions*, *The Old Sea* und *Rattle* werden veröffentlicht.
- 1936 Seine zweite Novelle *The Amaranthers* erscheint.
- 1939 Das ›Abbey Theatre‹ zeigt erste Aufführungen seiner Dramen.
- 1939 William B. Yeats stirbt in Frankreich.⁵⁴³
- 1940 Die Schwester Lolly Yeats stirbt.
- 1943 Die ›Irish Exhibition of Living Art‹ ist die erste Ausstellung seines Galeristen Victor Waddington in Dublin.⁵⁴⁴

⁵⁴¹ Vgl. Booth, J., 1992, S. 125.

⁵⁴² Vgl. McCready, S., 1997, S. 564.

⁵⁴³ Vgl. Booth, J., 1992, S. 126.

⁵⁴⁴ Vgl. Booth, J., 1992, S. 126.



- 1946 Sean O'Faolain, der Herausgeber der Zeitschrift *The Bell* gründet im Juni die Literaturgruppe ›Russell Circle‹, bei der Jack B. Yeats Mitglied wird.⁵⁴⁵ Von der Dublin University wird Yeats die Ehrendoktorwürde der Literatur verliehen.⁵⁴⁶
- 1947 Seine Ehefrau Cottie stirbt Ende April.
- 1949 Die Schwester Lily Yeats stirbt.
- 1949 Er erhält das Diplom der ›Academia Culturale Adriatica‹ in Mailand.
- 1950 Die französische Medaille der ›Legion of Honour‹ wird dem Künstler in der Französischen Botschaft in Dublin für besondere Verdienste verliehen.
- 1955 Die letzte Ausstellungseröffnung, zu der der Künstler selbst anwesend ist, eröffnet in den Waddington Galleries Dublin.
- 1957 Jack B. Yeats stirbt am 28. März. Sein Begräbnis findet auf dem Mount Jerome Cemetery in Dublin statt.⁵⁴⁷

⁵⁴⁵ Vgl. Arnold, B., 1998, S. 330.

⁵⁴⁶ Vgl. McCready, S., 1997, S. 566.

⁵⁴⁷ Vgl. Booth, J., 1992, S. 126.



XIII.

AUSSTELLUNGSVERZEICHNIS⁵⁴⁸

⁵⁴⁸ Die Ausstellungsdaten sind überwiegend T.G. Rosenthal, *The Art of Jack B. Yeats*, Andre Deutsch, London 1993 und Colin Naylor u. Genesis P-Orridge, *Contemporary Artists*, St. James Press, London 1977 entnommen. Abweichende Quellen sind in den Fußnoten benannt.



XIII.I

EINZELAUSSTELLUNGEN

1897	Clifford Gallery, Haymarket, London
1899	Walker Art Gallery, London Leinster Hall, Molesworth Street, Dublin
1900	Clarendon Hotel, Oxford Leinster Hall, Dublin
1901	Walker Art Gallery, London 9 Merrion Row, Dublin
1902	Wells Central Hall, Dublin
1903	Walker Art Gallery, London Central Hall, Dublin



1904	Clausen Galleries, New York
1905	Leinster Hall, Dublin
1906	Leinster Hall, Dublin
1908	Walker Art Gallery, London
1909	Leinster Hall, Dublin
1910	Leinster Hall, Dublin
1912	Walker Art Gallery, London
1914	Walker Art Gallery, Bond Street, London Mills Hall, Dublin
1918	Mills Hall, Dublin Little Art Rooms, London
1920	Mills Hall, Dublin
1921	Stephen's Green Gallery, Dublin
1922	Stephen's Green Gallery, Dublin
1923	Stephen's Green Gallery, Dublin ⁵⁴⁹
1924	Gieves Art Gallery, London Engineer's Hall, Dublin

⁵⁴⁹ Vgl. McCready, S., 1997, S. 563.



1925	Engineer's Hall, Dublin
1926	Tooth Gallery, London
1927	Engineer's Hall, Dublin Ruskin Gallery, Birmingham
1928	Tooth's Gallery, London
1929	Engineer's Hall, Dublin Alpine Club Gallery, London
1930	Alpine Club Gallery, London ⁵⁵⁰
1931	Engineer's Hall, Dublin
1932	Barbizon Museum of Irish Art, New York ⁵⁵¹ Ferragail Galleries, New York
1936	Dunthorne, London
1939	Jack Longford Contemporary Picture Galleries, Dublin 5 South Leinster Street, Dublin
1940	Contemporary Picture Galleries, Dublin
1941	Contemporary Picture Galleries, Dublin

⁵⁵⁰ Vgl. *The Studio*, 1930, No. 100, S. 227.

⁵⁵¹ Vgl. McCready, S., 1997, S. 564.



- 1943 Victor Waddington Galleries, Dublin⁵⁵²
Goodwin Galleries, Limerick
- 1945 Victor Waddington Galleries, Dublin
Goodwin Galleries, Limerick
National College of Art, Dublin⁵⁵³
- 1946 Wildenstein Gallery, London⁵⁵⁴
Victor Waddington Galleries, Dublin
- 1947 Victor Waddington Galleries, Dublin
- 1948 Temple Newsam House, Leeds⁵⁵⁵
Arts Council Tate Gallery, London
- 1949 Victor Waddington Galleries, Dublin
- 1951-52 Institute of Contemporary Art, Boston
Phillips Gallery, Washington
De Young Memorial Museum, San Francisco
Springs Fine Art Center, Colorado
Art Gallery, Toronto
Institute of Arts, Detroit
National Academy, New York
Victor Waddington Galleries, Dublin
- 1953 Wildenstein Gallery, London⁵⁵⁶
Victor Waddington Galleries, Dublin
Saidenberg Gallery, New York

⁵⁵² Vgl. Kat., London 1964, S. 788.

⁵⁵³ Vgl. Kat., Straßburg, 1968, S. 243.

⁵⁵⁴ Vgl. Kat., London 1964, S. 788.

⁵⁵⁵ Vgl. Kat., London 1964, S. 788.

⁵⁵⁶ Vgl. *The Studio*, Juni 1953, S. 205.



- 1954 Galerie Beaux-Arts, Paris⁵⁵⁷
- 1955 Victor Waddington Galleries, Dublin
- 1956 Museum and Art Gallery, Belfast
- 1957 Mound Galleries, Edinburgh
- 1958 Waddington Galleries, London
- 1960 City Art Gallery, York
County Library and Museum, Sligo
- 1961 Waddington Galleries, London
Town Hall, Sligo
Dawson Gallery, Dublin
County Museum, Sligo⁵⁵⁸
- 1962 Dawson Gallery, Dublin
Willard Gallery, New York
Felix Landau Gallery, Los Angeles
Municipal Gallery of Modern Art, Dublin
- 1963 ›Paintings‹, Waddington Galleries, London⁵⁵⁹
County Library and Museum, Sligo
- 1964 Arts Council of Northern Ireland, Derry
Arts Council of Northern Ireland, Belfast⁵⁶⁰

⁵⁵⁷ Vgl. Kat., London 1964, S. 788.

⁵⁵⁸ Vgl. Kat., Straßburg, 1968, S. 243.

⁵⁵⁹ Vgl. *The Tate Gallery Report*, 1966, S. 57.

⁵⁶⁰ Vgl. *The Tate Gallery Report*, 1966, S. 57.



- 1965
 Waddington Galleries, London
 Hayden Gallery, Massachusetts
 Institute of Technology, Cambridge
 Municipal Gallery, Waterford
 New Gallery, Belfast
- 1966
 Dawson Gallery, Dublin
- 1967
 Victor Waddington, London
- 1969
 Waddington Fine Arts, Montreal
- 1971
 Kenny Art Gallery, Galway
 Victor Waddington, London
 National Gallery of Ireland, Dublin
 Ulster Museum, Belfast
 New York, Cultural Center
 Coe Kerr Gallery, New York
 University of Toronto, Hart House Gallery,
 Toronto
 Museum of Fine Arts, Montreal
 Peacock Theatre, Dublin
- 1972
 National Gallery of Ireland, Dublin
- 1973
 Victor Waddington, London
- 1975
 Victor Waddington, London
 Waddington Galleries, Montreal



- 1976 Kenny Art Gallery, Galway
- 1978 Theo Waddington, London
- 1980 Alabama Museum of Art, Birmingham
- 1981 Theo Waddington, London
- 1983 Waddington Galleries, London
- 1986 National Gallery of Ireland, Dublin
- 1987 Waddington Galleries, London
- 1988 Hugh Lane Municipal Gallery, Dublin
- 1990 Centre de Congrès, Monaco
National Gallery of Ireland, Dublin
- 1991 Arnolfini , Bristol
Whitechapel Art Gallery, London
Gemeentemuseum, Den Haag⁵⁶¹
Kerlin Gallery, Dublin
- 1999 Galerie Holtegaard, Holte⁵⁶²
- 2004 Douglas Hyde Gallery, Trinity College,
Dublin⁵⁶³
Hunt Museum, Limerick

⁵⁶¹ Vgl. Kat. London, Bristol, Den Haag 1991

⁵⁶² Vgl. Kat. Holte, 1999.

⁵⁶³ Vgl. *London Times*, 4. Oktober 2004.



XIII. 2.

AUSSTELLUNGSBETEILIGUNGEN

1895	Royal Hibernian Academy, Dublin ⁵⁶⁴
1904	Guildhall, London ⁵⁶⁵ Royal Hibernian Academy, Dublin
1905	Baillies Gallery, London
1909	Art Society, Belfast Albert Hall, London
1910	Arts and Crafts Society of Ireland, Dublin ⁵⁶⁶ ›Salon des Indépendants‹, Paris Allied Artists Association, London Macbeth Gallery, New York
1911	Allied Artists Association, London Royal Hibernian Academy, Dublin Aonach, Dublin
1912	Salon des Indépendants, Paris

⁵⁶⁴ Vgl. Pyle, H., 1989, S. 41.

⁵⁶⁵ Vgl. McCready, S., 1997, S. 561.

⁵⁶⁶ Vgl. McCready, S., 1997, S. 562.



- 1913 Salon des Indépendants, Paris
Whitechapel Art Gallery, London
›Aonach na Nodlag‹, Rotunda Gardens,
Dublin
Armory Show New York, New York
- 1915 Royal Hibernian Academy, Dublin
Arts Club Exhibition, Dublin
An tOireachtas, Dublin
Black and White Artists' Society of Ireland,
Dublin⁵⁶⁷
- 1916 Grafton Galleries, London
Arts Club, Dublin
- 1917 Arts and Crafts Society of Ireland, Dublin⁵⁶⁸
Aonach, Dublin
›Theatre Exhibition‹, Birmingham
Royal Hibernian Academy, Dublin⁵⁶⁹
International Society of Sculptors, Painters,
and Gravers, London
Red Cross and St John Ambulance Society,
Dublin
- 1918 Grafton Galleries, London
- 1919 Grafton Galleries, London

⁵⁶⁷ Vgl. *The Studio*, 1915, No. 63, S. 303.

⁵⁶⁸ Vgl. McCready, S., 1997, S. 562.

⁵⁶⁹ Vgl. McCready, S., 1997, S. 563.



- 1920 Grafton Galleries, London
 First Exhibition ›Society of Dublin Painters‹,
 Dublin
 An tOireachtas, Dublin
- 1921 ›Society of Painters and Sculptors‹, Glasgow
 ›Society of Independent Artists‹, New York
 Second Exhibition ›Society of Dublin
 Painters‹, Dublin
 ›Allied Artists' Association 14th Salon‹ Heal's
 Gallery, London
 Walker Art Gallery, Liverpool
 Third Exhibition ›Society of Dublin
 Painters‹, Dublin
- 1922 Esposizione Internazionale d'Arte, Venedig
 Galerie Barbazanges, Paris⁵⁷⁰
- 1923 ›Summer Exhibition of Paintings by
 Contemporary British Artists‹,
 Grosvenor Gallery, London
- 1923 ›Annual Exhibition Society of Independent
 Artists‹, New York
- 1924 International Exhibition of Fine Arts, Rom
 ›Annual Exhibition Society of Independent
 Artists‹, New York⁵⁷¹
 Olympic Games Exhibition, Paris

⁵⁷¹ Vgl. Arnold, B., 1998, S. 227.

⁵⁷⁰ Vgl. Kat. Straßburg, 1968, S. 243.



- 1925 Goupil Gallery, London
Carnegie Institute, Pittsburgh, Pennsylvania
Society of Independent Artists, New York
Tooth's Gallery, London⁵⁷²
Society of Independent Artists, New York
- 1926 Goupil Gallery, London
Radical Club, London
Walker Art Gallery, Liverpool
- 1927 New Chenil Galleries, London
'Royal Institute of Oil Painters', Princes
Gallery, London
Walker Art Gallery, Liverpool⁵⁷³
- 1928 Goupil Gallery, London
Walker Art Gallery, Liverpool⁵⁷⁴
- 1929 Goupil Gallery, London
- 1930 Helen Hackett Galleries, New York
Art Gallery, Toronto
Belfast Museum and Art Gallery, Belfast⁵⁷⁵
- 1931 Carnegie Institute, Pittsburgh, Pennsylvania
Barbizon Museum of Irish Art, New York
- 1932 Metropolitan School of Art, Dublin
Barbizon Museum of Irish Art, New York

⁵⁷² Vgl. *Tate Gallery Catalogues*, Vol. II, London 1964, S. 788.

⁵⁷³ Vgl. Arnold, B., 1998, S. 227.

⁵⁷⁴ Vgl. Arnold, B., 1998, S. 227.

⁵⁷⁵ Vgl. McCready, S., 1997, S. 564.≠



- Leger Gallery, London⁵⁷⁶
 Olympic Games Art Exhibition, Los Angeles⁵⁷⁷
- 1933 World Fair, Chicago
 Barbizon Museum of Irish Art, New York
- 1934 Munster Fine Art Club, Cork⁵⁷⁸
 Ritz Tower Museum of Irish Art, Pittsburgh
 Leger Galleries, London
- 1935 Leger Galleries, London
 Carnegie Institute, Pittsburgh
 Munster Fine Art Club, Cork
- 1936 Rembrandt Gallery, London⁵⁷⁹
 Leger Galleries, London⁵⁸⁰
 Dunthorne Gallery, London
 Exhibition Munster Fine Art Club, Cork
- 1937 Galleries of Mrs Cornelius J. Sullivan, New York
 Leger Galleries, London
 Art Gallery, Birmingham
 Carnegie Institute, Pittsburgh
- 1938 Galleries of Mrs Cornelius J. Sullivan, New York⁵⁸¹
 Royal Institute Galleries, London
 Art Gallery, Waterford

⁵⁷⁶ Vgl. McCready, S., 1997, S. 564.

⁵⁷⁷ Vgl. McCready, S., 1997, S. 564.

⁵⁷⁸ Vgl. McCready, S., 1997, S. 565.

⁵⁷⁹ Vgl. McCready, S., 1997, S. 565.

⁵⁸⁰ Vgl. McCready, 1997, S. 565.

⁵⁸¹ Vgl. McCready, S., 1997, S. 565.



- Contemporary Art Society, London
Carnegie Institute, Pittsburgh
- 1939 Leger Galleries, London⁵⁸²
Longford Contemporary Picture Galleries,
Dublin⁵⁸³
Royal Institute Galleries, London
Atkinson Art Gallery, Southport
University College, Cork
IBM exhibition of Contemporary Art, San
Francisco⁵⁸⁴
Carnegie Institute, Pittsburgh
International Business Machine Corporation,
San Francisco
Leger Galleries, London
- 1940 Royal Academy, London
Royal Institute Galleries, London
Newtown School, Waterford
National Gallery, London
Stella Restaurant, Waterford
Cork, Central Hall
- 1941 Royal Dublin Society Spring Show, Dublin
6th Annual Exhibition, Limerick
- 1942 Queen's University Joint, Belfast and
Northern Ireland
British Institute of Adult Education, for

⁵⁸² Vgl. McCready, S., 1997, S. 565.

⁵⁸³ Vgl. Arnold, B., 1998, S. 291.

⁵⁸⁴ Vgl. Arnold, B., 1998, S. 290.



- CEMA, London
 Burlington House, London⁵⁸⁵
 Allied Artists, London
 National Gallery, London
 Wallace Collection, London
 Leger Galleries, London
 Leger Galleries, London
 National Council of YMCA, Nottingham
 20th Annual Munster Fine Art Club, Cork
 Contemporary Picture Galleries, Dublin⁵⁸⁶
- 1943
- Royal Academy, London
 Contemporary Art Society, London
 National College of Art, Dublin
 Burlington House, London
- 1944
- Royal Watercolour Society Galleries, London
 Goodwin Galleries, Limerick
 Leger Galleries, London
 Museum and Art Gallery, Belfast
 National College of Art, Dublin
 Burlington House, London
 An tOireachtas , Dublin
- 1945
- National College of Art, Dublin
 Miss Morris's Gallery, Clonmel
 Youth Hostel Association of Northern
 Ireland, Dublin

⁵⁸⁵ Vgl. McCready, S., 1997, S. 266.

⁵⁸⁶ Vgl. McCready, S., 1997, S. 566.



- 1946 Leger Galleries, London⁵⁸⁷
Royal Scottish Academy Galleries',
Edinburgh⁵⁸⁸
National College of Art, Dublin⁵⁸⁹
Atkinson Art Gallery, Southport⁵⁹⁰
Leger Galleries, London
- 1947 London Group Exhibition, London⁵⁹¹
Associated American Artists Galleries, New
York
- 1948 RBA Galleries, London
Atkinson Art Gallery, Southport
Academy Hall, London
National College of Art, Dublin
Art Gallery, Drogheda
Art Gallery, Limerick
- 1949 National Society of Painters, London
National College of Art, Dublin
- 1951 Scottish National Council of UN Association,
Edinburgh
- 1953 Saidenberg Gallery, New York
Wildenstein Gallery, London
Victor Waddington Galleries, Dublin
Municipal Gallery, Dublin⁵⁹²

⁵⁸⁷ Vgl. Arnold, B., 1998, S. 329.

⁵⁸⁸ Vgl. Arnold, B., 1998, S. 328.

⁵⁸⁹ Vgl. Arnold, B., 1998, S. 329.

⁵⁹⁰ Vgl. Arnold, B., 1998, S. 328.

⁵⁹¹ Vgl. McCready, S., 197, S. 566.

⁵⁹² Vgl. Kat. Straßburg, 1968, S. 243.



- 1954 An tOireachtas, Dublin
- 1955 National College of Art, Dublin
- 1956 Victor Waddington Galleries, Dublin
Munster Fine Arts Club, Cork
- 1957 National College of Art, Dublin
- 1958 Museum and Art Gallery, Belfast
Ben Uri Art Gallery, London
Waddington Galleries, London
- 1960 Tate Gallery, London
Crawford School of Art, Cork
- 1961 Museum and Art Gallery, Belfast
Greenwich Library, Greenwich (Conn.)
Municipal Gallery, Dublin
- 1962 Municipal Gallery, Dublin
xxxI. Esposizione Biennale Internazionale
d'Art ›Paintings‹, Venedig
Waddington Galleries, London
Royal Academy, London
- 1963 ›50th Anniversary Armory Show‹, New York
Tate Gallery, London⁵⁹³

⁵⁹³ Vgl. Tate Gallery London, 1963, No. 57 und 148.



- 1964 ›World Fair: Irish Pavillon‹, New York
Tate Gallery, London
National Museum of Wales, Cardiff
Museum and Art Gallery, Doncaster
Municipal Gallery, Dublin
- 1965 Art Gallery, Brighton
Municipal Gallery, Dublin
National Gallery of Ireland, Dublin
- 1966 Building Centre, Dublin
National Gallery of Ireland, Dublin
- 1967 State Capitol Museum, Washington
- 1967 bis
1968 Trinity College, Dublin
- 1968 L'Ancienne Douane, Strasbourg
d'Offay Couper Gallery, London⁵⁹⁴
- 1969 bis
1971 Wanderausstellung: An Comhairle Ealaíon,
Helsinki, Göteborg, Norköpping, Stockholm,
Kopenhagen, Bielefeld, Bonn, Saarbrücken,
London, Leeds, Glasgow, Dublin/Mayo,
Donegal

⁵⁹⁴ Vgl. Kat. London, 1968, S 49, No. 50.



- | | |
|------------------|---|
| 1971 | Crawford Municipal Gallery, Cork
County Museum and Library, Sligo
Municipal Gallery of Modern Art, Dublin |
| 1972 | Municipal Gallery of Modern Art, Dublin
Konsthall, Lund
Museum of the Philadelphia Civic Center,
Philadelphia |
| 1975 bis
1976 | Crawford Municipal Gallery, Cork |
| 1979 bis
1980 | Royal Academy of Arts, London |
| 1980 | Crawford Municipal Gallery, Cork
Ulster Museum, Belfast |
| 1980 | Town Hall, Dun Laoghaire |
| 1983 | Hayward Gallery, London
Arts Council of Great Britain, Bristol
Stoke-on-Trent, Sheffield
Walters Art Gallery, Baltimore, USA |
| 1984 | Waddington Galleries, London |
| 1985 | Douglas Hyde Gallery, Dublin,
Crawford Municipal Art Gallery, Cork
Pyms Gallery, London |



1987	Pyms Gallery, London
1988	Gorry Gallery, Dublin
1989	County Library and Museum and Sligo Art Gallery, Sligo
1990	Berlaymont, Brüssel
1990	Gorry Gallery, Dublin
1990	Royal Hibernian Academy Gallery, Dublin
1991	Guinness Hop Store, Dublin Pyms Gallery, London

XIII.3.

VERZEICHNIS ÖFFENTLICHER SAMMLUNGEN

Aberdeen	Aberdeen Art Gallery
Baltimore	The Walters Gallery
Bedford	Cecil Higgins Art Gallery
Belfast	Ulster Museum



Birmingham	Museum and Art Gallery City of Birmingham Gallery
Bloemfontain	National Museum South Africa
Boston, USA	Boston College, Baptist Library Museum of Fine Arts
Bristol	Museum and Art Gallery
Cambridge	Harvard University, Fogg Art Museum
Cleveland	Museum of Art
Cork	Crawford Municipal Gallery
Dublin	Abbey Theatre Government Buildings Hugh Lane Municipal Gallery of Art Irish Museum of Modern Art National Gallery of Ireland National Library of Ireland Trinity College Gallery United Arts Club
Edinburgh	Scottish National Gallery
Huddersfield	Art Gallery



Kilkenny	Art Gallery Society
Leeds	City Art Gallery
Temple Newsam House	
Letterkenny	Glebe Gallery Derek Hill's Collection
Limerick	City Gallery of Art
Lisboa	Calouste Gulbenkian Foundation
Liverpool	Walker Art Gallery
London	Tate Gallery Victoria and Albert Museum Witt Library
Loughrea	St. Brendan's Cathedral
Madison	University of Wisconsin
Merthyr Tydfil	Cyfarthfa Castle
Monaco	Princess Grace Irish Library
New York	Public Library Berg Collection
Ottawa	National Gallery of Canada



Paris	Musée d'Art Moderne
Seattle	Art Museum
Sligo	County Museum and Niland Art Gallery
Tel Aviv	Museum of Art
Toledo	Museum of Art
Washington D.C.	Philipps Collection College Museum of Art Smithsonian Institute
Waterford	Garter Lane Arts Centre Municipal Art Collection
Waterville	Colby College Museum of Art
Windsor	Windsor Castle Royal Library
York	City Art Gallery





XIV.

PERSONENVERZEICHNIS





Ablett, Thomas R. (1848-1945)	englischer Kunsttheoretiker
Aitken, George (1860-1917)	Schriftsteller
Anderson, Robert Andrew (1860-1942)	irischer Schriftsteller
Asquith, Henry Herbert (1852-1928)	irischer Politiker
Arnold, Bruce	Biograph Jack B. Yeats
Ashford, William (1746-1824)	Landschaftsmaler
Astley, Philipp (1742-1814)	englischer Kunstreiter, Gründer des ersten festen Zirkus in England
Barton, Rose (1856-1929)	irische Künstlerin
Beardsley, Aubrey Vincent (1872-1898)	englischer Künstler, Illustrator und Plakatgestalter
Beckett, Samuel (1906-1989)	irischer Schriftsteller
Beeton, Samuel O. (1831-1877)	Herausgeber des <i>The Boys Own Magazine</i>
Bell, Anning (1863-1933)	englischer Illustrator
Bewick, Thomas (1753-1828)	englischer Holzstecher, Illustrator
Birmingham, George A. (1865-1950)	Pseudonym eines irischen Priesters a C.J.O. Hannay von Westport, Schriftsteller
Boru, Brian (904-1014)	irischer König 1002-1004
Bourgereau, William (Adolphe) (1825-1905)	französischer Maler



Bodkin, Thomas Patrick (1887-1961)	englischer Schriftsteller
Booth, John	Biograph Jack B. Yeats
Borthwick, Norma (1862-1934)	Verfasserin irischer Lehrbücher
Boucicault, Dion (1820-1890)	irischer Schriftsteller
Braque, George (1882-1963)	französischer Künstler
Brown, Frederick (1851-1941)	englischer Maler, Professor an der Westminster School of Art in London
Bull, Rene (1870-1942)	englischer Illustrator
Burnand, Francis C. (1836-1917)	Herausgeber des <i>Punch</i>
Burton, Frederick William (1816-1900)	irischer Maler
Carleton, William (1794-1894)	irischer Schriftsteller
Carr, Jonathan T. (1845-1915)	Architekt
Carroll, Vincent (1900-1968)	irischer Schriftsteller
Casement, Roger (1864-1916)	irischer Unabhängigkeitskämpfer
Cassell, John (1817-1865)	Gründer und Herausgeber des <i>The Boys Own Magazine</i>
Cézanne, Paul (1839-1906)	französischer Maler
Chagall, Marc (1887-1985)	französischer Maler russischer Herkunft
Chéret, Jules (1836-1932)	französischer Künstler, Plakatgestalter
Child, A.E.	irischer Glaskünstler
Clark, Kenneth (1903-1983)	Kunstwissenschaftler, Direktor der National Gallery London
Clarke, Harry (1889-1931)	Historiker
Cleaver, Ralph (gest. 1917)	englischer Illustrator
Cleaver, Reginald (1864-1954)	englischer Illustrator
Collins, Wilkie (1824-1889)	englischer Schriftsteller



Collins, Patrick (1910-1994)	irischer Maler
Conor, William (1884-1968)	irischer Maler
Constable, John (1776-1837)	englischer Maler
Cottenham White, Mary (1868-1947)	englische Künstlerin, Ehefrau Jack B. Yeats
Countess of Milltown (gest. 1914)	irische Kunstmäzenin
Courbet, Gustave (1819-1877)	französischer Maler
Cregan, Mairin (1788-1870)	irischer Schriftsteller
Cusack, Michael (1847-1906)	Gründer der ›Gaelic Athletic Association‹
Dalton, Louis (1900-1951)	irischer Schriftsteller
Dalziel (Thomas 1823-1906 und Edward 1817-1905)	Herausgeber von <i>Ally Sloper's Half Holiday</i>
Daumier, Honore (1808-1879)	französischer Künstler
Davidson, Lucy (gest. 1954)	irische Künstlerin
Davis, Thomas (1814-1845)	irischer Schriftsteller
Deevy, Teresa (1894-1963)	irische Schriftstellerin
de Gree, Peter (1751-1789)	niederländischer Maler
Degas, Edgar (1834-1917)	französischer Künstler
Dermody, Thomas (1775-1802)	irischer Schriftsteller
Doyle, Arthur Conan (1859-1930)	englischer Schriftsteller, Autor des <i>Sherlock Holmes</i>
Doyle, Richard (1824-1883)	englischer Illustrator
Dulac, Edmund (1882-1953)	englischer Illustrator
Eliot, Thomas Stearns (1888-1965)	irischer Schriftsteller
Ellis, Edwin (1841-1895)	englischer Künstler
Emmet, Robert (1778-1803)	irischer Politiker, Unabhängigkeitskämpfer



Fleury, Robert (1797-1890)	französischer Maler
Foley, John Henry (1818-1874)	irischer Bildhauer
Forster, William Edward (1818-1886)	Jurist, Vizepräsident des ›Committee of Council on Education‹
Foster, Ernest (1818-1886)	Präsident des ›Comittee of Council on Education‹
Fox, George (1809-1880)	Schriftsteller, Übersetzer
Füssli, Heinrich (1741-1825)	Schweizer Maler
Garnett, Jeremiah (1793-1870)	Herausgeber des <i>Manchester Guardian</i>
Geddes, Wilhelmina Margret (1888-1955)	irische Künstlerin
George V. (1865-1936)	englischer König
George, John (1766-1838)	irischer Maler, Mitbegründer der Royal Hibernian Academy Dublin
Gleeson, Evelyn (1855-1944)	englische Künstlerin
Glenavy, Beatrice (1881-1970)	irische Glaskünstlerin
Gogh, Vincent van (1853-1890)	niederländischer Maler
Gonne, Maud (1865-1953)	irische Schriftstellerin
Goulding, Basil (geb. 1909)	irischer Industrieller, Direktor der Bank of Ireland, Kunstsammler
Gore-Booth, Eva Selina (1870-1926)	Schriftstellerin, Schwester von Constance Markievicz
Grattan, William (1792-1821)	irischer Künstler
Gregory, Isabella Augusta (1852-1932)	irische Schriftstellerin
Gregory, Robert (1881-1918)	Neffe Isabella Augusta Gregorys, Leiter des Verlagshauses Maunsel and Company in London
Griffin, Gerald (1803-1940)	Schriftsteller
Griffith, Ralph (1720-1803)	Schriftsteller



Hall, Harry (1814-1882)	Gründer der englischen Zeitschrift <i>The Vegetarian</i>
Hall, Samuel Carter (1800-1899)	Herausgeber des ersten illustrierten Landesführers für Irland
Hamilton, Letitia (1878-1964)	irische Künstlerin
Hannay, C.J.O. (1865-1950)	s. Birmingham
Hardy, Dudley (1866-1922)	englischer Illustrator
Harmsworth, Alfred (1865-1922)	Verleger
Harris, George Samuel (1780-1856)	Erfinder der englischen Anschlagsäule
Healy, James Augustine (1891-1975)	Kunstsammler
Healy, Maurice (1859-1923)	irischer Glaskünstler
Healy, Michael (1873-1941)	irischer Künstler
Heath, Charles (1785-1848)	Erfinder des Stahlstiches
Hellé, Andre (1871-1945)	französischer Künstler
Henderson, James (Daten unbek.)	Herausgeber des Comics <i>Funny Folks</i>
Henry II. (1154-1189)	englischer König
Henry, Grace (1868-1953)	irische Künstlerin
Henry, Paul (1876-1958)	irischer Maler, Gründer der irischen ›Society of Painters‹ 1920
Higgins, F.R. (1896-1941)	irischer Schriftsteller
Hone, Evie (1894-1955)	irische Künstlerin
Hone, Nathaniel (1831-1917)	irischer Maler
Hyde Lees, George (gest.1968)	englische Dichterin, Ehefrau William B. Yeats
Hyde, Douglas (1860-1949)	Kunstkritiker, Gründer der Gaelic League
Ingram, Herbert (1811-1860)	Herausgeber der <i>Illustrated London News</i>



Jellett, Mainie (1896-1943)	irische Malerin und Glaskünstlerin
Joyce, James (1882-1941)	irischer Schriftsteller
Keating, Sean (1889-1977)	irischer Maler
Kernoff, Harry (1900-1974)	irischer Maler
Kevin, St. (gest. 618)	irischer Schutzheiliger, Gründer des Klosters Glendalough
Khayyám, Omar (1048-1131)	persischer Dichter
King, Gunning (1859-1940)	englischer Illustrator
Kingerlee, John (geb. 1936)	irischer Künstler
Kokoschka, Oskar (1886-1980)	österreichischer Maler, Illustrator, Schriftsteller
Lane, Hugh (1875-1915)	Kunstsammler, Direktor der National Gallery of Ireland, Gründer der Municipal Gallery in Dublin
Lavelle, Thomas (17. Jh.)	irischer Dichter
Lašt, Joseph (Daten unbek.)	englischer Drucker
le Brocq, Louis (geb. 1916)	irischer Maler
Legros, Alphonse (1837-1911)	französischer Maler, Professor an der Slade School of Art in London
Lemon, Mark (1809-1870)	Gründer der Zeitschrift <i>Punch</i>
Lever, Charles (1806-1872)	irischer Schriftsteller
Litfaß, E. (1816-1874)	Litfaß stellte die erste Anschlagssäule in Berlin auf und meldete ihr Patent an
Lynch, Patricia (1898-1972)	irische Schriftstellerin
MacGreevy, Thomas (1893-1967)	irischer Schriftsteller
Macintosh, Sophie L.	irische Schriftstellerin
Macmara, Thomas James (1861-1931)	Schriftsteller



MacNeill, Eoin (1867-1945)	irischer Gelehrter, Politiker
Manet, Édouard (1823-1883)	französischer Künstler
Mangan, James Clarence (1803-1849)	irischer Schriftsteller
Mannin, James (gest. 1779)	französischer Künstler
Marini, Marino (1901-1966)	italienischer Bildhauer
Marriott, Ernest	Biograph Jack B. Yeats
Masefield, John (1878-1967)	englischer Schriftsteller
Mathews, Elkin (1851-1921)	Verleger
May, Phil (1864-1903)	englischer Maler und Illustrator
Mayhew, Henry (1812-1887)	Mitbegründer des <i>Punch</i>
McGuinness, Norah (1903-1980)	irische Malerin, Literaturwissenschaftlerin
Meisenbach, Georg (1841-1912)	Erfinder des Rasterverfahrens zur Reproduktion Schriftsteller
Meyer, Kuno (1858-1919)	französischer Künstler
Millet, Jean Francois (1814-1875)	irische Schriftstellerin
Mitchell, Susan (1866-1926)	irischer Schriftsteller
Moore, George (1852-1933)	irischer Schriftsteller
Moore, Thomas (1772-1859)	Dichter und Künstler
Moore, Thomas Sturge (1870-1944)	englische Künstlerin
Morris, May (1862-1938)	englischer Künstler
Morris, William (1834-1896)	irischer Maler, erster Direktor der National Gallery of Ireland
Mulvaney, George Francis (1809-1869)	Autor des Buches <i>Man of Aran</i> 1935
Mullen, Pat (1883-1972)	norwegischer Maler
Munch, Edvard (1863-1944)	englischer Plakatgestalter
Nicholson, William Newzam (1872-1949)	Bibliothekarin, Gründerin der Yeats Summer School in Sligo
Niland, Nora (gest. 1988)	



Norton, Caroline (1808-1877)	Schriftstellerin
O'Brien, Catherina Amelia (1881-1963)	irische Glaskünstlerin
O'Brien, Dermot (1865-1945)	irischer Künstler
O'Connell, Daniel (1775-1847)	englischer Jurist, Gründer der Irish Catholic Association
O'Connell, Eileen (Eibhlín Dubh Ní Chonaill'), (geb. 1743)	irische Dichterin
O'Connor, Frank/O'Donovan, Michael (1903-1966)	irischer Schriftsteller
O'Connor, Roderic (1861-1940)	irischer Maler
O'Faolin, Sean (1900-1991)	irischer Schriftsteller
Orpen, William (1878-1931)	irischer Maler
Osborne, Walter Frederick (1859-1903)	irischer Maler
O'Sullivan, Seumas (1879-1958)	irischer Schriftsteller
Paget, Henry Marriot (1856-1936)	englischer Illustrator
Peacock, Joseph (1783-1837)	irischer Maler, Mitbegründer der Royal Hibernian Academy Dublin
Pearse, Patrick (1879-1916)	irischer Unabhängigkeitskämpfer
Pegram, Fred (1870-1937)	englischer Maler und Illustrator
Pemberton, Max (1863-1950)	Herausgeber des <i>Chums</i>
Pennell, Joseph (1857-1926)	amerikanischer Illustrator
Philipon, Charles (1800-1862)	Gründer des französischen <i>Le Charivari</i>
Picasso, Pablo (1881-1973)	spanischer Künstler
Pollexfen, Susan (1841-1900)	Mutter Jack B. Yeats
Pollock, Benjamin (1856-1937)	Papiertheaterhersteller
Pound, Ezra (1885-1972)	irische Schriftstellerin
Powell, Frederick York (Daten unbek.)	Historiker und Lehrer
Poynter, Edward (1836-1919)	englischer Künstler, Professor an der



Pryde, James Ferrier (1866-1941)	Slade School of Art und Royal Academy in London
Purser, John W.	englischer Plakatgestalter
Purser, Sarah Henrietta (1848-1943)	Literaturwissenschaftler
Pyle, Hilary	irische Glaskünstlerin
	Biographin Yeats, Kuratorin an der National Gallery of Ireland und Professorin am Trinity College Dublin
Quinn, John (1870-1924)	amerikanischer Jurist und Kunstmäzen
Ragg, Murray (Daten unbek.)	Verleger beim Routledge Verlag London
Raven-Hill, Leonard (1847-1942)	englischer Maler und Illustrator
Read, Herbert (1893-1968)	englischer Schriftsteller und Kritiker
Redington, John (Daten unbek.)	Papiertheaterhersteller
Redmond, John (1856-1918)	irischer Politiker
Reynolds, John Hamilton (1794-1852)	Schriftsteller
Rhys, Ernest (1859-1946)	englischer Dichter
Rhys, Grace (1865-1929)	Schriftstellerin
Roberts, Thomas Sautelle (ca.1760-1826)	irischer Maler und Mitbegründer der Royal Hibernian Academy Dublin
Robinson, Lennox (1886-1958)	irischer Schriftsteller
Roch, Sampson Towgood (1759-1847)	irischer Künstler
Rooke, Noel (1881-1953)	englischer Holzschneider
Rosenthal, T.G.	Bioraph Jack B. Yeats
Ross, Charles Henry (1835-1897)	englischer Illustrator, Urheber der Figur ›Ally Sloper‹
Ruskin, John (1819-1900)	englischer Kunstkritiker und -theoretiker



Russell, George (Æ) (1867-1935)	irischer Künstler und Schriftsteller
Sambourne, Linley (1844-1910)	englischer Illustrator
Sargent, John Singer (1856-1925)	englischer Maler, Mitbegründer des ›New English Art Club‹
Sarsfield, Patrick (gest. 1863)	irischer Soldat
Scanlan, Robert Richard (1826-1876)	irischer Maler
Scott, C.P. (gest. 1932)	Herausgeber des <i>Manchester Guardian</i>
Senefelder, Alois (1771-1834)	Erfinder der Lithographie
Shepherd, J.A. (1867-1946)	Illustrator
Sickert, Walter Richard (1860-1942)	englischer Maler, Mitbegründer des ›New English Art Club‹
Skelton, Robin	Literaturwissenschaftler
Slade, Felix (1790-1868)	englischer Maler, Gründer der Slade School of Art, London
Sleator, James (1889-1950)	irischer Maler, Mitglied der ›Society of Dublin Painters‹
Smith, Pamela Coleman (1878-1951)	amerikanische Künstlerin
Solomons, Estella (1882-1968)	irische Künstlerin
Spielmann, M.H. (1858-1948)	Autor des <i>The History of Punch</i> aus dem Jahr 1895
Steer, Philip Wilson (1860-1942)	englischer Maler, Mitbegründer des ›New English Art Club‹
Steinlen, Theophile (1859-1923)	französischer Künstler
Stubbs, George (1724-1806)	englischer Pferdemaier
Sullivan, E.J. (1869-1933)	englischer Maler und Illustrator
Swain, John (1820-1909)	Verleger
Swanzy, Mary (1882- 1978)	irische Künstlerin
Symons, Arthur (1865-1945)	Schriftsteller



Synge, John Millington (1871-1909)	irischer Schriftsteller
Tate, Henry (1819-1899)	Kunstsammler, Gründer der Tate Gallery
Taylor, John Edward (1791-1844)	Gründer des <i>Manchester Guardian</i>
Thomas, William Luson (1830-1900)	Gründer der englischen Zeitschrift <i>The Graphic</i> und der Zeitung <i>The Daily Graphic</i>
Thomson, Hugh (1860-1920)	englischer Illustrator
Todhunter, John (1839-1916)	englischer Dichter
Tone, Wolfe (1763-1798)	irischer Unabhängigkeitskämpfer
Toulouse-Lautrec, Henri (1864-1901)	französischer Künstler
Townsend, F.H. (1868-1920)	englischer Illustrator
Tuohy, Patrick (1894-1930)	irischer Künstler
Twain, Mark (1835-1910)	Schriftsteller
Vickerman, Frank (Daten unbek.)	Sammler
Vickerman, Constance (Daten unbek.)	Sammlerin
Waddington, Victor (Daten unbek.)	Galerist
Walker, Emery (1851-1933)	englischer Typograph
Walker, Frederick (1840-1875)	englischer Künstler, Plakatgestalter
Watts, George Frederick (1817-1904)	englischer Maler
Webb, W. (Daten unbek.)	Papiertheaterhersteller
Wellesly, Dorothy (1889-1956)	irische Schriftstellerin
West, Robert (gest. 1770)	irischer Maler
West, William (1783-1854)	Verleger
Whistler, James Abbott McNeil (1834-1903)	englischer Künstler
Wilson, Walter (1875-1959)	englischer Illustrator
Wollen, William Barnes (1857-1936)	englischer Illustrator
Wood, Starr (1870-1944)	englischer Illustrator
Woodville, Richard Caton (1856-1927)	englischer Illustrator



Wright, Seppings (1850-1937)

Yeats, Anne (1919-2001)

Yeats, Elizabeth Corbet (1868-1940)

Yeats, Jack Butler (1871-1957)

Yeats, John B. (1839-1922)

Yeats, Susan Mary (1866-1949)

Yeats, William Butler (1865-1939)

Zangwill, Israel (1864-1924)

englischer Illustrator

irische Malerin, Tochter William B.
Yeats

irische Künstlerin, Gründerin des
Cuala Verlages, Schwester Jack B.
Yeats

irischer Maler und Schriftsteller

irischer Illustrator und
Portraitmaler, Vater Jack B. Yeats

irische Künstlerin, Schwester Jack B.
Yeats

Schriftsteller, Bruder Jack B. Yeats

Schriftsteller, Herausgeber der
Zeitschrift *Ariel or the London Puck*