This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

ND
497
.H7
L8

A 448767

E. DORSCH, M. D.
Monroe, Mich.

THE DORSCH LIBRARY.

The private Library of Edward Dorsch, M. D., of Monroe, Michigan, presented to the University of Michigan by his widow, May, 1888, in accordance with a wish expressed by him.

ND
497
.H7
L8

J. P. Lyser's

ausführliche Erklärung

der

36864

Hogarthischen Kupferstiche,

mit verkleinerten

[redacted]aber vollständigen Copien derselben

von

E. Riepenhausen.

Dreizehnte Lieferung.

Göttingen
in der Dieterich'schen Buchhandlung
1833.

Dem Herrn

Obermedicinalrath Blumenbach

in Göttingen,

dem Herrn

Hofrath Böttiger

in Dresden,

dem Herrn

Hofrath Friedrich Rochlitz

in Leipzig

widmet die nachfolgenden Blätter

in kindlicher Liebe

und

Verehrung

der Verfasser.

Einleitung.

Ueber Hogarth's Größe noch ein Wort reden, hieße Wasser in's Meer tragen. Sie ist anerkannt, nicht als blinde Autorität, sondern in ihrer tiefsten Eigenthümlichkeit, Jedem offen und verständlich vor Augen; vorausgesetzt, daß er nicht nur Augen, sondern auch Kopf und Herz habe.

Sonst freilich ist es kein Wunder, wenn viele gute Leute den originellen Geist, eben um seiner Originellität willen, wofür ihnen der Maaßstab abgeht, verkennen, und gar seltsame Urtheile über ihn fällen, indem sie ihn mit andern großen Künstlern vergleichen.

„Hogarth ist kein Maler, sondern ein Zerrbildner!" — sagte mir einmal ein Jünger der neu-altdeutschen Schule. — Ich zeigte ihm das „Leben einer Buhlerinn," ging es mit ihm durch, und siehe da: der gute Freund mußte am Ende gestehen: daß Hogarth denn doch wohl ein Maler sey — aber: „ein sehr wunderlicher!"

Nun freilich! ein sehr wunderlicher, und ein wunderbarer obendrein! Denn seine Zerrbilder sind so wenig für den großen Haufen (Fleiß und Faulheit abgerechnet, so wie einige minder bedeutende Blätter) wie die Schöpfungen des unsterblichen Urbiners. — Und dennoch entzücken Beide, den großen Haufen, wie den unbefangenen Kenner.

Raphael zeigt uns in milder Klarheit die entfesselte Psyche, sich aufschwingend zum Urquell des Lichts. Was noch Irdisches an ihm ist, stellt sich dar in schönster ideeller Form. — Sein höchster Schmerz hat noch ein Lächeln durch Thränen, und dieses Himmels-Lächeln mildert das Erdenleid. Jedes tragische Geschick ist ihm nur eine Veranlassung mehr, mit erhabener Ruhe die Gewißheit eines höheren Lebens zu verkünden. — Raphael vereint das Göttliche mit dem Menschlichen; das Himmlische mit dem Irdischen! und immer trägt das Göttliche im Menschen bei ihm den Sieg davon.

Hogarth dagegen klebt am Irdischen, aber mit einem vollen, warmen Menschenherzen.

Raphael liebt, trauert, und mahnt.

Hogarth haßt, lacht und zürnt auch.

Raphael schaut selbst im Abgrund ewiger Verdammniß das sühnende rettende Kreuz.

Hogarth zweifelt oft — und so gestaltet sich das tragische hoffnungslose Ende seiner Helden, wie es denn auch nur zu oft im Leben sich begibt. — So malt Hogarth für unser

Herz, für unsere Lebensansicht, für unser Leben; während Raphael für unser Herz, und für das Höhere in uns malt. — Beide aber lieben wir, weil wir es vermögen, mit Beiden zu empfinden.

Lichtenberg war es, der zuerst auf die tiefere Bedeutung in Hogarth's Werken aufmerksam machte, der es wagte, zuerst die große Wahrheit auszusprechen: daß Hogarth als Seelenmaler wohl neben Raphael zu stellen sey, wenn er auch in allem Uebrigen keine Vergleichung mit dem Römer aushalten könne.

Wie trefflich Lichtenberg die sich gestellte Aufgabe löste: die Hauptwerke des großen Britten zu erklären, darüber ist im ganzen gebildeten Europa nur eine Stimme. — Leider ereilte ihn der Tod, eh' es ihm vergönnt war, alles was er wollte, zu vollenden — vielleicht noch mehr! — denn die Theilnahme des Publikums für sein Unternehmen steigerte sich fortwährend, so daß die verehrliche Verlagshandlung dieses Werks Alles anwandte, wo möglich die Hauptlieferung in Lichtenberg's Geist fortsetzen zu lassen. Theilweis gelang das, theilweise aber auch nicht. Dies zur Ehre der Wahrheit.

Aber abgesehen davon, daß ein Mann mit Lichtenbergscher Verstandesschärfe, sprudelndem Witz, und einem vom Herzen kommenden, und folglich zu Herzen gehenden Humor, sich so leicht nicht wiederfindet, stellten sich auch noch andere Schwierigkeiten Jedem entgegen, der es versuchte, was Lichtenberg begonnen, würdig fortzuführen.

Für's erste wählte Lichtenberg (wie das ganz natürlich war) zu seinen Erklärungen jene Darstellungen, denen Hogarth vorzüglich den Namen eines Seelenmalers verdankt, und welche daher zumeist interessant für Alle und Jede sind, so, daß schon dieserhalb der Erklärer der folgenden Hefte einen schweren Stand hat.

Dann aber dürften sich in Deutschland wohl kaum zwei oder drei Männer finden, welche einer so genauumfassenden Kenntniß der englischen Geschichte, der englischen Literatur und des englischen Volkslebens jener Zeit sich rühmen können, als das bei Lichtenberg der Fall war.

Drittens endlich gehört eine wahre Heldenstärke dazu, um sich nicht von allen schiefen, sinnlosen, und — schwankenden *) Urtheilen der englischen Ausleger — die man trotz dem nicht entbehren kann! — verwirren zu lassen. Wie schon Lichtenberg darüber klagte, ist bekannt, und selbst ihm geschah es mehrere Male, daß er über diesen und jenen nicht unwichtigen Punkt die Erklärung schuldig bleiben mußte.

Es ist daher gewiß kein kleines Unternehmen, nach mehr als vierzig Jahren, den Faden da

---

*) Ireland's ewig wiederkehrende Worte sind: "I do not see!" — "I must think" — "I hope" — "I believe!" „Ich sehe nicht! — ich muß denken — ich hoffe — ich glaube!" — Gewiß weiß er nichts, und ist — Gott sey's geklagt! der zuverlässigste englische Erklärer Hogarth's.

wieder anzuspinnen, wo Lichtenberg ihn fallen ließ, um so gewagter, je weniger der Enthusiasmus für Hogarth und Lichtenberg abgenommen hat; was zu Genüge ein jüngst erschienener widerrechtlicher Nachdruck in Leipzig (lithographirte Platten mit verstümmelter Erklärung aus dem Lichtenberg, bei Pönicke und Sohn) bewieß; der trotz seiner Erbärmlichkeit (Mehreres ist nach einer 1805 in Wien erschienenen Verballhornung treu abgeändert worden) und trotz des unverhältnißmäßig hohen Preises, häufig gekauft wurde, bis die verehrliche Dieterichsche Buchhandlung die Riepenhausenschen Original-Copien in noch schönen deutlichen Abdrücken, durch einen bedeutend herabgesetzten Preis, dem größern Publikum zugänglich machte, und zugleich auf eine noch folgende, dreizehnte Lieferung hindeutete.

Dem Unterzeichneten ward der so überraschende als ehrenvolle Auftrag, die Lichtenbergsche Erklärung fortzusetzen. Keinen Augenblick verkannte er die Hindernisse, welche sich ihm entgegenstellen würden, um diese Aufgabe mit Geschick und Glück zu lösen. Allein das Zutrauen war zu ehrenvoll, um nicht eine strenge Selbstprüfung vorzunehmen, und so reifte denn der muthige Entschluß: wenigstens einen Versuch zu wagen — um so mehr, als die folgenden Blätter für alle Verehrer Hogarth's von hoher Wichtigkeit sind, obschon sie in keiner Hinsicht als Hauptarbeiten des Meisters zu betrachten.

Bemerkt muß nemlich werden, daß die folgenden Blätter trotz manches ächt-hogarthschen

Zuges, was Tendenz und Kunstwerth anbetrifft, mit seinen größern Arbeiten, vorzüglich aber mit der Heirath nach der Mode, dem Leben eines Liederlichen, den Fortschritten der Buhlerinn, ja, selbst mit Fleiß und Faulheit nicht die entfernteste Vergleichung aushalten. — Schon Lichtenberg erklärte sie offenherzig für „nicht eben übermäßig geistreiche Tages-Carricaturen." — Und ich gestehe eben so offen, daß mir in diesem Fache von Gillray nnd Cruikshank schon bei weitem Treffenderes zu Gesichte gekommen ist; denn ohne Frage war Hogarth ein, um einige hundert Procent schlechterer Politiker, als Maler.

Aber eine Eigenschaft haben wenigstens diese zwei ersten Platten, die ihnen für jeden Verehrer Hogarth's einen nicht zu berechnenden Werth verleiht: sie verbreiten über Manches in dem Leben des Meisters ein helleres Licht, und geben zugleich die ernste Lehre, daß nichts den wahren Künstler schneller bergab führt, als wenn er die freigeborne Kunst zu persönlicher Rache mißbraucht.

Vielleicht minder wichtig, aber um so ergötzlicher dürfte es außer dem Obenbemerkten für Manchen seyn, zu finden, wie auch diese Bilder eine neue Bestätigung des alten oft angewandten "Tout comme chez nous!" abgeben, vorzüglich Nr. I., wobei man kaum der Versuchung widersteht, Alles auf die jüngsten Weltbegebenheiten anzuwenden, und wirklich gedenke ich als Anhang zur wahren Erklärung mir den Scherz zu erlauben.

Was ich gewollt, wird der günstige Leser finden, indessen fasse ich es noch einmal hier kurz zusammen. Ich wollte nemlich:

I.

Vorzüglich, so genau es mir irgend möglich, die historische Veranlassung eines jeden Blattes nach eigener Forschung angeben.

II.

Was sich vernünftiger Weise aus jedem Blatte herausfinden läßt, dem Beschauer freundlich mittheilen, wo ich meiner Sache gewiß wäre, bestimmt es aussprechen; wo dies nicht der Fall, offen gestehen: daß ich mir nicht zu helfen wußte. — Mir däucht, es sey dies besser, als die babylonische Sprachverwirrung der englischen Erklärer, woraus man am Ende auch nichts weiter herausbekommt als: „Worte, Worte, Worte!"

III.

Mich bemühen, so weit meine schwache Kraft reicht, in Lichtenberg's Geist und Weise zu schreiben, ohne jedoch ihm ängstlich abzukucken:

„Wie er sich räuspert',
„Und wie er spukt'. —"

Dies ist's, was ich wollte, redlich wollte, den Manen Hogarth's und Lichtenberg's zu Ehren.

Ob es mir gelungen, mögen Sachverständige entscheiden, nur so viel noch: daß ich freudig, wie mein großer Vorgänger, erklären würde: zurückzutreten, wenn ein Mehrbegabter als ich,

Dem Herrn

Obermedicinalrath Blumenbach

in Göttingen,

dem Herrn

Hofrath Böttiger

in Dresden,

dem Herrn

Hofrath Friedrich Rochlitz

in Leipzig

widmet die nachfolgenden Blätter

in kindlicher Liebe

und

Verehrung

der Verfasser.

Fallstaf.

Welche Zeit ist's, Heinz?

Prinz Heinrich.

Dein Witz ist so feist worden vom Sect, und vom Aufknöpfen nach Tisch, und vom Herumrangeln auf den Bänken, daß du vergissest, was du eigentlich wissen willst. — Zum Henker, Bursche! was haben Leute unseres Schlags mit der Zeit zu schaffen?

* * *

I.

Schon lange vor Hogarth waren (wie das noch bis auf den heutigen Tag der Fall ist) politische Zerrbilder eine Hauptwaffe, womit die verschiedenen Partheien einander zu bekämpfen suchten — oft gelang dies — wenigstens für den Augenblick — immer aber brachte es den Vortheil, dem brittischen Volke seinen Nationalcharakter zu bewahren, der alle Partheien schnell vereinte, wo es galt, einem gemeinschaftlichen äußern Feind entgegenzutreten, und der es trotz allen innern und äußern Stürmen noch immer als das mächtigste Volk der Erde erscheinen läßt. — Spricht Etwas für die große Wahrheit: "daß das freieste Volk zugleich seinem Fürsten am ergebensten ist," so ist es Eng-

land. — Wir Deutſchen leſen engliſche Zeitungen, hören im Unterhauſe engliſche Redner, ſehen die täglich erſcheinenden Zerrbilder, und entſetzen uns vor der ungeheuern Frechheit der Journaliſten, Redner und Zeichner.

"Dem Volke iſt nichts heilig!" ſchreien unſere Abſolutiſten und Religioſen.

Ei wirklich? — Nun, verſuch' es nur, Fremdling, wag' es, in England — deutſcher Freiherr, und wäre dein Stammbaum ſo groß wie die deutſche Geduld, den brittiſchen König, die Verfaſſung, die Religion zu verhöhnen, wie der geringſte Laſtträger an der Themſe zu thun die Freiheit hat — verſuche es, und wenn man dir noch ſo lange Zeit läßt, es zu bereuen; ſo wirſt du's, mein Wort darauf!

Wo der Britte etwas bemerkt, was ihm nicht gefällt, weil es ſchlecht iſt, da ſpricht er's aus, weil er Britte iſt, — aber er weiß gar wohl die Perſon von der Sache zu unterſcheiden, und verſchüttet das Kind nicht mit dem Bade, am allerwenigſten aber duldet er fremde Einmiſchung und fremde

Geringschätzung! — hier ist sein leichtverletzlichster Punkt, und wehe dem, durch dessen Schuld er verletzt wird! — er vergibt alles, nur keine Beleidigung seiner Nationalehre. — Diese war es, welche den ersten Carl das Schaffot besteigen ließ, nicht das mehrfach kühn ausgesprochene Wort freisinniger Männer, denn dumpfes Schweigen ging seinem Falle voran *).

Der Leser verzeihe mir diesen etwas ernsten Eingang zu einer drolligen Darstellung, aber es war nothwendig, den richtigen Standpunkt anzugeben, von welchem aus die nachfolgenden Blätter betrachtet seyn wollen, um nicht in mancher Hinsicht abgeschmackt, wo nicht gänzlich verwerflich zu erscheinen, was sie in keiner Hinsicht sind.

Doch zur Sache selbst!

Wie in ganz Europa, so auch in England, erregte der siebenjährige Krieg die verschiedensten Interessen, und im englischen Mini-

*): Siehe hierüber: John Lingard's Geschichte von England.

sterium herrschten trotz Pitt's Allmacht, dennoch große Spaltungen und Reibungen, die sich natürlich dem Volke mittheilten.

Daß die Journalisten aller Partheien (ihre Zahl war Legion!) dabei nicht müssig blieben, läßt sich denken, eben so wenig feierten die Caricaturenzeichner, und jeder Morgen brachte dem ehrlichen John Bull eine neue Debatte und ein Dutzend Bilder, wo er sich selbst, seinen König, dessen Minister, die hohe und niedere Geistlichkeit, und alle Götter des Olymps, bunt durch einander, tüchtig abgeprügelt fand.

Hogarth wäre nicht Hogarth gewesen, wenn ihn diese allgemeine Katzbalgerei nicht zu einem oder dem andern Blättchen hätte veranlassen sollen. — Der alte Kämpe entschloß sich denn auch wirklich, und kündigte eine Reihenfolge zeitgemäßer Caricaturen an *).

*) Es ist wirklich arg, daß Hogarth, indem er gegen eine Katzbalgerei zu Felde zog, eben deßhalb in eine noch ärgere gerieth. So spielt das Schicksal dem armen Erdensohn mit!

Schon dieſe Ankündigung machte großes Aufſehen, denn man war von Hogarth gewohnt, etwas Ausgezeichnetes zu erhalten. Das Unternehmen fand daher, noch ehe das erſte Blatt erſchienen war, ſchon große Theilnahme.

Aber eben dieſe Theilnahme gereichte dem armen Hogarth für längere Zeit zum größten Malheur; denn wie Herr Ireland berichtet, erfuhr durch allezeit dienſtfertige Zwiſchenträger, noch vor Bekanntmachung der erſten Platte, Herr Wilkes *) (welcher damals in Aylesbury ſich aufhielt), daß er ſelbſt, ſo wie Lord Temple, Pitt und Churchill als Hauptperſonen im Kupferſtich glänzen würden. — Wilkes ſchrieb ſogleich an Hogarth, nannte ihn unedel, weil er ſeine vertrauteſten Freunde dem Gelächter preisgeben wolle. Hogarth antwortete, daß weder Wilkes noch Churchill dem Gelächter preisgegeben werden ſollten, Lord Temple und Pitt wären aber aller-

*) Herausgeber des North Briton.

dings eingeführt, und das erste Blatt würde in einigen Tagen ausgegeben werden.

Hierauf schrieb Wilkes abermals an Hogarth: "daß er seine eigne Person wenig berücksichtige, wie er aber — sollte er seine Freunde angegriffen finden, sich aufs tiefste gekränkt fühlen, und ihre Sache als seine eigne betrachten würde."

Da lag der Fehdehandschuh! — Hogarth nahm ihn auf, sein Kupferstich erschien, und am nächstfolgenden Sonnabend fand man im North Briton No. 17. vom Jahre 1762, einen schonungslosen Angriff auf den königlichen Hofmaler Hogarth.

So kläglich an sich auch dieser Angriff war, und so wenig er vermogte, Hogarth, den Menschen und Künstler, wirklich herabzusetzen; dennoch hatte er nur zu traurige Folgen, denn Hogarth ärgerte sich dermaßen darüber, daß sein Tod dadurch beschleunigt wurde *).

*) Man sehe hierüber eine Note in Lichtenberg's Erklärung der Heirath nach der Mode, vierte Lieferung Seite 88 und 89. Fre-

Der Kupferstich selbst ist, wenn auch eben keine ausgezeichnet geistreiche, doch äußerst bittere Satyre auf das Ministerium Pitt und dessen Anhänger, welche dem allgemeinen Wunsche des Volks *) zuwider, dem großen Weltbrand nicht nur ruhig zusahen, sondern noch obendrein ihn immer mehr anfachten.

Die Scene spielt in einer Straße, wo nah=, neben= und beieinander nicht weniger denn sechs Wein=, Gast= und Kaffee=Häuser zu schauen sind. — Vier davon, die Weltkugel, die Lilie, der doppelte Adler, und die beiden Gesandten, brennen lichterloh — am ärgsten die beiden mittelsten, und Pitt auf Stelzen bläset mit einem Blasebalg lustig grade auf die Weltkugel los, um den Brand zu unterhalten. Ireland sagt, er werde von seinen Anhängern empor gehalten — ich finde keine einzige Hand an den Stelzen, wozu auch? — Pitt verstand

land theilt den Angriff nebst vollständiger Beleuchtung mit, und sucht Hogarth zu vertheidigen — unnöthige Mühe!

*) Nicht dem des Pöbels, wie das Folgende darthut.

es, gut und sicher zu stehen, selbst auf Stelzen, und dies Mirakel ist es, das seine Anhänger bewundern, und wofür sie ihn anbeten. — Drei Londoner Aldermänner scheinen besonders andächtig, das übrige Gefolge besteht meistentheils aus Fleischerknechten, mit Markknochen und Beilen bewaffnet, so wie aus einer guten Anzahl Pöbel mit Knüppeln und sonstigen Schlag-Instrumenten, alles lauter ehrliche Leute, welche, wo es recht toll hergeht, ihre Rechnung finden. — Ach! und daß man hier seine Rechnung finden kann, sieht ja Jeder auf den ersten Blick am Regenten des Blasebalgs. — Es hängt ihm nemlich ein ganz artiges Medaillon am Halse herab, gewöhnlich ein Cheshire-Käse genannt, mit der Aufschrift: 3000 Pf. jährlich — (soviel betrug Pitt's Pension). — Nun werden zwar auch diese Cheshire-Käse von Vielen Mühlsteine *) genannt — und da könnt'

*) Ihrer Form wegen, weil sie in der Mitte angebohrt an den englischen Milchhäusern als Zeichen prangen.

es fast herauskommen, als habe Hogarth sagen wollen: "statt eines 3000 Pfund-Käse, welchen Sr. Herrlichkeit jährlich auffressen, sollte man ihm einen 3000 Pfund schweren Mühlstein an den Hals binden und — —. Doch an so etwas denkt John Bull nicht so leicht, wenn er einen Dreitausend-Pfundmann sieht, der noch so grade steht. Das hohe Stehen würde in England eben weiter nichts zur Sache thun, wie das in andern Ländern freilich wohl kommen könnte, z. B. in Deutschland.

Während Pitt alles Mögliche thut, um den Brand zu vergrößern — (sehr schön ist der Zug, daß er das Gesicht wegdreht, weil ihm doch selbst die Gluth nachgrade empfindlich wird —) arbeiten mehrere Schotten — einer unter ihnen soll den Lord Bute vorstellen — Grenadiere, Matrosen rc., bei einer Feuerspritze äußerst emsig, um den Brand zu löschen.

Herr Ireland wundert sich hier, sehr naiv, daß Soldaten und Matrosen, die doch die Kriegsflamme aus Beruf vergrößern sollten — vor allen aber die Hochländer,

welche als die beſten Krieger betrachtet wür-
den, hier löſchten." — Das, meint' er,
ſtimme ſchlecht mit dem Begriff über ihre Be-
ſtimmung zuſammen." — O du lieber Herr-
gott von Manheim! wie ſtimmt es denn mit
dem Begriff von den Pflichten der Mini-
ſter: "den Frieden zu erhalten," über-
ein, wenn ſie's treiben wie hier der edle Lord
Chatham? — Kann man denn ſo blind
ſeyn, hier die köſtlichſte Ironie zu überſe-
hen? wahrlich das iſt arg! — Wer weiß
übrigens, ob Herr Ireland nicht anders
geurtheilt hätte, wenn zu ſeiner Zeit die Ho-
möopathie ſchon erfunden geweſen wäre. —
dann freilich wäre das Blatt umgekehrt,
"und umgekehrt, ſagt das Sprüchwort, wird
ein Stiefel draus." Pitt wäre dann ein
getreuer Miniſter, er löſchte homöopa-
thiſch das Feuer mit Feuer, und die
Soldaten — dermalen ächte Homöopathen,
indem ſie den Krieg mit Krieg vertreiben,
(das iſt die beſtimmte Beſtimmung ihrer Be-
ſtimmung!) fachten das Feuer an — mit
Waſſer.

Den Schlauch führt von oben herab ein Löschender des Union-Office — wie Herr Ireland meint, ist es der Herzog von Bedford, sein Haupt ist durch einen ledernen Feuerhelm — (keine eiserne Haube, wie Ireland sagt —) geschützt, und seinen linken Arm ziert ein Schild mit dem königlichen Namenszuge; also ein königlicher Sprützenmeister. — Der Hieb ist köstlich! — Der gute König ist nichts weniger als ein Freund der Feuerwerkerkunst, wie sie hier sich zeigt; aber ein allmächtiger Minister kehrt sich nicht dran. — Das war leider! zu allen Zeiten so — und ist es noch. Während nun aber der ehrliche Herzog aus allen Kräften bemüht ist, zu löschen, wird er, wo nicht selber gelöscht, doch derb besprützt, und zwar — o Schmach! aus schnöden Klystiersprützen! — und — o Heimtücke! — noch dazu von hinten. — Dieser heimtückischen Homöopathen sind drei, einer in der Beletage und zwei in der Dach-Etage des Temple-Kaffeehauses. Der ohne Gesicht, in der Beletage, soll Lord Temple

ſelber ſeyn — Herr Ireland will ihn an einem Chorhemd erkannt haben — wovon ich keine Spur finde; beſtimmter aber deutet die grade unter ihm befindliche Inſchrift auf dem Thürſchilde darauf hin, daß es wirklich Lord Temple iſt. Warum Hogarth ihn ohne Geſicht abgebildet hat, weiß ich nicht, aus Furcht ſicher nicht *)! — ich ſelber de- und wehmüthigſt! habe einmal einen als ſervil bekannten Schriftſteller auf gleiche Weiſe vorgeſtellt. — Hogarth's Zeiten waren mir dazumal noch nicht bekannt — möglich daß Hogarth etwas Aehnliches im Sinne hatte, denn ſo übel iſt die Bezeichnung wirklich nicht. — Die beiden Dach-Etagen-Bewohner ſollten urſprünglich den Herrn Wilkes und Churchill vorſtellen — (ſo ſagt wenigſtens Ireland —), die Geſichter ſoll aber Hogarth vor dem Erſcheinen der Platte abgeändert haben **).

*) Beſonders da er gegen Wilkes erklärte, er werde den Lord Temple einführen.

**) Hogarth hielt alſo Wort, die Herren Wilkes und Churchill nicht compromittiren zu

Zwiſchen dieſem umgekehrten lebenden Triangel — (drollig genug bilden auch ihre Waſſerſtrahlen das bekannte Maurerzeichen) — ſitzt ein Metzger auf einem Schildhalter, bemüht, ein neues Aushängeſchild zu ſich hinaufzuſchaffen, wobei zwei ſtämmige Kameraden, unten, ihm behülflich ſind, indem ſie aus Leibeskräften an die Stricke ziehen, woran das Schild befeſtigt iſt. — Das Gemälde ſelbſt, welches auf dem Schilde prangt, ſtellt einen ehrfurchtgebietenden Gegenſtand dar, nemlich vier zum Boxen geballte Fäuſte *), mit der Jahreszahl 17 — 62 und der Unterſchrift: "The patriot arms" das iſt: "die patriotiſchen Waffen." bon! —

Der Metzger auf dem Schildhalter hat ein brennendes Licht auf dem Hute, und Herr Ireland redet von einem großen Meſſer in der Taſche, und ſagt: "Beides ſollte andeu-

---

wollen, um ſo niederträchtiger erſcheint jetzt der Angriff im North Briton.

*) Einen guten Gegenſatz hierzu bilden die vier vereinigten Hände auf der königlichen Feuerſprütze, auch überſehe man daran das engliſche Wappen auf der Schattenſeite nicht.

ten, daß es dieser Classe von Menschen ganz gleich sey, ein Haus in Brand zu stecken oder einen Menschen umzubringen." — Herr Ireland sieht Geister, wo keine sind! — Wo ist in diesem Gesichte eine Spur von Mord- und Mordbrenner-Lust? Besoffen ist der Kerl — illuminirt — das Licht auf dem Hute ein Schwank. — das ist alles.

Neben dem Temple-Caffeehouse befindet sich ein anderes Haus, wovon man fast nicht zu sagen weiß, was es eigentlich für ein Haus seyn soll — ein sehr baufälliges ist es seinem Charakter nach, wie Jeder auf den ersten Blick sieht — aber was ist seine Religion, welchem Herrn dient es? — Soll ich meine Meinung sagen, so halt' ich es für ein Haus, welches sich in die Zeiten zu schicken weiß, und das, so oft es ihm schicklich scheint, seinen politischen Glauben ändert. Merkwürdig ist nur dabei: daß es, wie es scheint, immer zwei ganz verschiedene Religionen zugleich hat. — Sehen wir zuerst die so eben Abgeschwornen!

An dem Schildhalter oben, hängen 1°,

durch einen Strick — (der eine ist schon gerissen) — verbunden, zwei zerbrochene Schilder. — Das kleinere, sich über den Balken gleichsam erhebend, führt die simple Aufschrift: The Post-Office, d. i. Postamt. Man weiß aus früheren Blättern, wie es dem Hogarth immer ein Gaudium ist, dem Postwesen seiner Zeit eins anzuhängen. Hier ist die Satyre sehr bitter. Betrachte man doch nur um's Himmels willen das Haus! — ist es möglich, daß darin ein ordentliches Postamt eingerichtet werden kann, zumal ein englisches? "Aber", meint Hogarth, "von einem ordentlichen Postwesen ist zur Zeit — (ah so!) auch gar nicht die Rede; denn zur Zeit verwalten eben Lord Besborough und der ehrenwerthe Sir Robert Hampden den General-Postmeisters-Posten." — Das ist denn freilich die beste Entschuldigung, die es geben mag. Auf dem zweiten Schilde erblickt man das Newcastle-Emblem. — Das neue Castell, so wie der Rahmen, der es umgibt, sind zum Erbarmen alt und verfallen

— eine Anſpielung auf die Entſagung des Herzogs von Newcaſtle. — Aus dem Thore der Ruine aber ſchlängelt ſich — die Hogarthſche Schönheitslinie! — ob als Riß im Schilde, oder als wirkliche gemalte Linie — weiß ich nicht zu ſagen, aber die Schönheitslinie iſt's — kannibaliſche Maliçe!! Dies ſind die abgedankten Götter des Hauſes. Die zwei Andern ſind deſto neuer und glänzender. No. 1 ſtellt eine Spieluhr dar, mit einem artigen Gemälde darunter. Unter der Uhr lieſ't man den Conzertzettel: Airs compd. by Harrington. i. e.: "Melodien componirt von Harrington", und unter dem Bilde, welches eine Abtheilung ächtpuppenmäßig marſchirender Soldaten vorſtellt, die Worte: Norfolk Figures — (Norfolkſche Puppen) G. T. fecit. — Es iſt dies ein Hieb auf den militairiſchen Grundſatz: "Der Menſch iſt nur eine Maſchine." Die Buchſtaben G. T. fecit beziehen ſich, wie Ireland verſichert, auf George Tawnshend, deſſen Thätigkeit unermüdlich auf die Disciplin und auf die puppen-

mäßige Haltung des in Norfolk gebildeten Corps gerichtet war.

Unter diesem Schilde hängt ein noch größeres, worauf ein Indianer gemalt ist, in beiden Händen volle Geldsäcke, jeden mit der Zahl £ 1000 bezeichnet. Statt des Federschurzes hat er um den Leib ebenfalls volle Geldsäcke gebunden, und die Unterschrift lautet: "Alive from America." d. i.: lebendig (oder: in voller Thätigkeit) aus America. Ein Mann, mächtig die Trompete blasend, deutet auf den Indianer, als wolle er die Menge auffordern: "Diesem Gotte müsset ihr dienen, wie ich, und er wird euch belohnen, wie er mich belohnte!" Es ist etwas Verfängliches in dieser Aufforderung, denn der edle Trompeter war Niemand anders als der Aldermann Beckford, dreimaliger Lord Mayor von London, und noch außerdem bekannt durch seine großen Reichthümer, welche er sich besonders durch einen ausgebreiteten Tabackshandel erworben hatte. (Daher auch die beiden großen Tabacks-Fässer hinter dem Indianer. —) Daß der

Amerikaner übrigens luſtig ausſieht, iſt wohl ganz natürlich. — "Hab' ich Geld, ſo bin ich luſtig", ſagt Staberl; es bedarf daher keiner verſteckten Abſicht oder gar einer argen Schadenfreude über den Weltbrand, wie Herr Ireland meint, um ſo freundlich zu grinſen, wie der Bruder "in voller Thätigkeit, aus Amerika." Auch der Aldermann — (das Stadtwappen an ſeiner Trompete bezeichnet ihn als ſolchen) hat ſicher auch nur Gelderwerb im Sinn — freilich die Mittel dazu ſind nicht immer "reinſtimmend," und 1762 war es mit Amerika halten, und wär' es auch nur um des Tabacks willen geweſen, wenigſtens nicht ſtrengaltengliſch. Indeß gewiß: wer die Trompete ſo mit vollen Backen bläſ't, und mit der Hand ſo offen, ohne Scheu, handthiert, der hat keinen verſteckten Hinterhalt.

Weniger trau' ich dem Holländer, der da auf ſeinen Waarenballen ſitzt, und ſeine Pfeife ruhig ſchmaucht, das verzerrte Maul des Kerls, ſo wie die unbewußte Wendung ſeines Haupts, widerlegen die Haltung des

übrigen Körpers, und lassen an seinem wirklichen Phlegma bedeutend zweifeln. Ich wette, Myn Heerr weiß recht gut, was da vorgeht, und was er dabei gewinnen kann, wenn er dem rechten dient. — Allen zu dienen, wie Ireland meint, — o! da kennt ihr den Holländer nicht! — Mehreren zugleich, gewiß! aber allen, eben so gewiß, nicht! Der Fuchs muß einige Nothgänge zum Entschlüpfen haben — und auch ein Froschlager hat deren! Der Holländer scheint mir übrigens noch unschlüssig, wem er zuerst seine Dienste anbieten soll. 1762 hätte er zwar schon ziemlich genau bestimmen können, wer das Spiel gewinnen würde — aber der Erfolg lehrte, wie unerwartet ihm der Ausgang kam, er sitzt also jetzt noch da und — dampft.

Ueber den Fuchs neben ihm weiß ich wirklich nichts zu sagen, daß er dazu dienen soll, den Charakter des Holländers zu bezeichnen, ist gewiß, aber ganz unnöthig, der Holländer redet für sich selbst verständlich genug, in dieser Hinsicht hat Ireland

welche als die beſten Krieger betrachtet würden, hier löſchten." — Das, meint' er, ſtimme ſchlecht mit dem Begriff über ihre Beſtimmung zuſammen." — O du lieber Herrgott von Manheim! wie ſtimmt es denn mit dem Begriff von den Pflichten der Miniſter: "den Frieden zu erhalten," überein, wenn ſie's treiben wie hier der edle Lord Chatham? — Kann man denn ſo blind ſeyn, hier die köſtlichſte Ironie zu überſehen? wahrlich das iſt arg! — Wer weiß übrigens, ob Herr Ireland nicht anders geurtheilt hätte, wenn zu ſeiner Zeit die Homöopathie ſchon erfunden geweſen wäre — dann freilich wäre das Blatt umgekehrt, "und umgekehrt, ſagt das Sprüchwort, wird ein Stiefel draus." Pitt wäre dann ein getreuer Miniſter, er löſchte homöopathiſch das Feuer mit Feuer, und die Soldaten — dermalen ächte Homöopathen, indem ſie den Krieg mit Krieg vertreiben, (das iſt die beſtimmte Beſtimmung ihrer Beſtimmung!) fachten das Feuer an — mit Waſſer.

Den Schlauch führt von oben herab ein Löſchender des Union-Office — wie Herr Ireland meint, iſt es der Herzog von Bedford, ſein Haupt iſt durch einen ledernen Feuerhelm — (keine eiſerne Haube, wie Ireland ſagt —) geſchützt, und ſeinen linken Arm ziert ein Schild mit dem königlichen Namenszuge; alſo ein königlicher Sprützenmeiſter. — Der Hieb iſt köſtlich! — Der gute König iſt nichts weniger als ein Freund der Feuerwerkerkunſt, wie ſie hier ſich zeigt; aber ein allmächtiger Miniſter kehrt ſich nicht dran. — Das war leider! zu allen Zeiten ſo — und iſt es noch. Während nun aber der ehrliche Herzog aus allen Kräften bemüht iſt, zu löſchen, wird er, wo nicht ſelber gelöſcht, doch derb beſprützt, und zwar — o Schmach! aus ſchnöden Klyſtierſprützen! — und — o Heimtücke! — noch dazu von hinten. — Dieſer heimtückiſchen Homöopathen ſind drei, einer in der Beletage und zwei in der Dach-Etage des Temple-Kaffeehauſes. Der ohne Geſicht, in der Beletage, ſoll Lord Temple

ſelber ſeyn — Herr Ireland will ihn an einem Chorhemd erkannt haben — wovon ich keine Spur finde; beſtimmter aber deutet die grade unter ihm befindliche Inſchrift auf dem Thürſchilde darauf hin, daß es wirklich Lord Temple iſt. Warum Hogarth ihn ohne Geſicht abgebildet hat, weiß ich nicht, aus Furcht ſicher nicht *)! — ich ſelber de- und wehmüthigſt! habe einmal einen als ſervil bekannten Schriftſteller auf gleiche Weiſe vorgeſtellt. — Hogarth's Zeiten waren mir dazumal noch nicht bekannt — möglich daß Hogarth etwas Aehnliches im Sinne hatte, denn ſo übel iſt die Bezeichnung wirklich nicht. — Die beiden Dach-Etagen-Bewohner ſollten urſprünglich den Herrn Wilkes und Churchill vorſtellen — (ſo ſagt wenigſtens Ireland —), die Geſichter ſoll aber Hogarth vor dem Erſcheinen der Platte abgeändert haben **).

*) Beſonders da er gegen Wilkes erklärte, er werde den Lord Temple einführen.

**) Hogarth hielt alſo Wort, die Herren Wilkes und Churchill nicht compromittiren zu

geben können, wenn er Hamlet's: "Ich bitte euch, mein Herr! mir zu Gefallen, blaſet die Flöte!" — auf den wirklich die Flöte meiſterhaft blaſenden König angewandt hätte, — ſo iſt die Darſtellung in der That weniger als matt.

Etwas mehr Salz iſt in ſeiner Umgebung. Die Figur mit den gefaltenen Händen ſoll, wie Ireland vermuthet, Maria Thereſia vorſtellen, ſo wie die alte Matrone, die ſich mit einem Käſtchen davon macht, Catharina II., welche im Jahre 1762 *) ſtarb. — Herr Ireland iſt hierüber, wie immer, ſehr zweifelhaft, und widerruft ſogleich, nachdem er ihn kaum ausgeſprochen, dieſen Gedanken. Hätte Hogarth aber dennoch Aehnliches dabei im Sinne gehabt, dann wäre er vollkommen gerechtfertigt, und ich müßte ein demüthiges Pater peccavi! ſprechen, daß ich mich von Ireland verleiten ließ, nicht ſelbſt vorher genau zu ſehen.

*) den 2ten Januar.

ten, daß es dieser Classe von Menschen ganz gleich sey, ein Haus in Brand zu stecken oder einen Menschen umzubringen." — Herr Ireland sieht Geister, wo keine sind! — Wo ist in diesem Gesichte eine Spur von Mord- und Mordbrenner-Lust? Besoffen ist der Kerl — illuminirt — das Licht auf dem Hute ein Schwank. — das ist alles.

Neben dem Temple-Caffeehouse befindet sich ein anderes Haus, wovon man fast nicht zu sagen weiß, was es eigentlich für ein Haus seyn soll — ein sehr baufälliges ist es seinem Charakter nach, wie Jeder auf den ersten Blick sieht — aber was ist seine Religion, welchem Herrn dient es? — Soll ich meine Meinung sagen, so halt' ich es für ein Haus, welches sich in die Zeiten zu schicken weiß, und das, so oft es ihm schicklich scheint, seinen politischen Glauben ändert. Merkwürdig ist nur dabei: daß es, wie es scheint, immer zwei ganz verschiedene Religionen zugleich hat. — Sehen wir zuerst die so eben Abgeschwornen!

An dem Schildhalter oben, hängen 1°,

durch einen Strick — (der eine iſt ſchon geriſſen) — verbunden, zwei zerbrochene Schilder. — Das kleinere, ſich über den Balken gleichſam erhebend, führt die ſimple Aufſchrift: The Post-Office, d. i. Poſtamt. Man weiß aus früheren Blättern, wie es dem Hogarth immer ein Gaudium iſt, dem Poſtweſen ſeiner Zeit eins anzuhängen. Hier iſt die Satyre ſehr bitter. Betrachte man doch nur um's Himmels willen das Haus! — iſt es möglich, daß darin ein ordentliches Poſtamt eingerichtet werden kann, zumal ein engliſches? "Aber", meint Hogarth, "von einem ordentlichen Poſtweſen iſt zur Zeit — (ah ſo!) auch gar nicht die Rede; denn zur Zeit verwalten eben Lord Besborough und der ehrenwerthe Sir Robert Hampden den General-Poſtmeiſters-Poſten." — Das iſt denn freilich die beſte Entſchuldigung, die es geben mag. Auf dem zweiten Schilde erblickt man das Newcastle-Emblem. — Das neue Caſtell, ſo wie der Rahmen, der es umgibt, ſind zum Erbarmen alt und verfallen

Irland auch drüber hinweggleitet — dennoch hat auch er, ich wette darauf! recht gut darum gewußt. — Die Anspielung ist leider! nur zu deutlich, doch wage auch ich nur auf den Hermione-Wagen zurück zu deuten. — Es ist zu arg, von einem Hofmaler, so etwas zu zeichnen!! — Ueber die vier brennenden Wirthshausschilder weiß ich weiter nichts zu sagen, als daß der deutsche Reichsadler abscheulich — hängt.

Die Lilie und die Weltkugel reden für sich selbst. Die beiden Gesandten, welche sich begrüßen, sind eine Anspielung auf den Tractat zwischen Frankreich und Spanien, denn die Figur zur Rechten ist Louis Baboon und die zur Linken Lord Strut.

Gerade über den brennenden Häusern schwebt die Friedenstaube mit dem Oelzweig im Schnabel — unvernünftiges Vieh! sie wird sich Schnabel und Flügel versengen, aber gewiß nicht löschen.

Das ist ungefähr Alles, was ich über das erste Blatt zu sagen weiß, und die Gruppe

des großen Friedrich ausgenommen, worüber sich allerdings nichts Gewisses sagen läßt, glaub' ich, daß es genug zum Verständniß des Blattes seyn dürfte. Ireland klagt zwar das ganze Blatt der Unverständlichkeit an, aber seine Erklärung zeigt höchstens, daß er es nicht verstehen konnte, obschon er immer anfängt: "Im Anfange schuf Gott Himmel und Erde ꝛc." Auch daß es zuviele Figuren enthalte, ist ein ungegründeter Vorwurf! sie treten alle deutlich hervor, und manche sind wahrhaft charakteristisch! nur gegen die Zeichnung ließe sich Vieles einwenden.

Herrn Riepenhausen's Copie gebührt das unbedingteste Lob! Wer Hogarth's Originale kennt, wird zugeben, daß Herr Riepenhausen, ohne Punkt für Punkt sclavisch nachzuahmen, den Geist des Meisters dergestalt wiedergibt, daß Hogarth's verschiedene Manieren auf den ersten Blick wieder zu erkennen sind. Dies verleiht Herrn Riepenhausen's Nachbildungen in den Augen der Kenner einen ganz eigenthümlichen

Reiz, welchen die gepriesensten Kupferstiche oft weder haben, noch haben können.

Ich hatte in der Einleitung versprochen, dem Leser zu zeigen: wie Hogarth's Kupferstich auf unsere Zeit noch vielfach anzuwenden sey; allein die Zeit ist mir zuvorgekommen und hat so laut für meine Behauptung gesprochen, daß ich es für rathsam halte, zu schweigen — damit diesem unschuldigen Werkchen kein Schade daraus erwachse. — Daß übrigens Manchem manche Aehnlichkeit sogleich auffallen wird, dessen bin ich gewiß, und gebe ich ihm die Erlaubniß, so lange darüber nachzudenken, als noch keine Ordonnanzen wider das Denken überhaupt erlassen worden.

II.

Die Zeiten.

Der Erfolg der ersten Platte der Zeiten erfüllte keineswegs Hogarth's Erwartungen, und konnte es natürlich nicht, nach Allem, was wir dem Leser darüber mitgetheilt haben. Zum ersten Mal hatte er die Mehrzahl des Publikums wider sich. Zum ersten Mal mußten ihm selbst seine Freunde gestehen: daß der fragliche Kupferstich wohl manchen Andern einigen Ruhm zuwege gebracht haben würde, eines Hogarth's aber unwürdig sey. — Hogarth empfand vielleicht die Wahrheit dieses Urtheils nur allzugut, denn er war ein redlicher Mann, der nie Anstand nahm, selbst die Wahrheit frei

bührend zu empfangen und zu kreuzigen — geschieht das doch noch täglich! —

Geschah nun aber dies — (und es geschah!) und wußte Hogarth darum — was Wunder, daß dem alten Hitzkopf die bessere Selbsterkenntniß davon lief, und er im ersten Aerger nur darauf dachte, seine Feinde so empfindlich wie möglich zu züchtigen? — Gesagt gethan! Er entwarf die zweite Platte — und man muß gestehen, sie ist göttlicher Grobheit voll. — Zum Glück aber kamen ihm während der Arbeit allerlei Bedenken. Wahre Freunde mochten auch das Ihrige dabei gethan haben — kurz, sie erschien nicht, so lange Hogarth noch lebte, und seine Wittwe verstattete bei ihren Lebzeiten ebenfalls nur einen Abdruck auf inständiges Bitten des Lord Exeter.

Dieses Blatt ist Hogarth's vorletzte Arbeit und in Luftparthien nicht einmal ganz vollendet. — Wer die Originalplatte jetzt besitzt, ist mir nicht bekannt, Herr Ireland bemerkt nur, daß die damaligen Besitzer keinem Künstler hätten gestatten wollen, das

noch Fehlende zu ergänzen, und so erscheint denn auch Herrn Riepenhausen's Copie vollkommen so, wie Hogarth seine Original-Platte hinterließ. Der Beschauer wird auf den ersten Blick bemerken, daß diese zweite Platte mit größerem Fleiße, und mit weit mehr Eleganz, als die erste gearbeitet ist; ich glaube daher nicht, daß Hogarth sie schon, wie Ireland meint, 1762 vollendet; wahrscheinlich hat er sie zu Ende des Jahres 1763 begonnen, und bis zu seiner letzten Krankheit daran gearbeitet; denn die Arbeit ganz liegen zu lassen, dazu hatte er wohl um so weniger Neigung, als er recht gut wissen konnte: "Wenn ich erst einmal todt bin, so wird man die Arbeiten vergöttern, die man jetzt verdammt."

Der Erfolg bestätigte dies, und die Zeiten wurden nach seinem Tode eben so sehr überschätzt, als sie früher mit Unrecht herabgewürdigt wurden.

Das vorliegende Blatt enthält viele drollige Züge, aber es ist in keiner Hinsicht als eine gelungene Caricatur zu betrachten!

Was Plan und Einheit der Handlung betrifft, so steht es sogar noch tief unter Nr. I. — kurz: er sagt uns ziemlich deutlich, was einmal ein geistreicher Witzbold in Bezug auf Göthe sagte: „Hogarth ist zwar noch nicht todt, aber er hat den Geist aufgegeben.“ Nr. I. hatte wenigstens eine bestimmte politische Tendenz und waren auch, wie schon Lichtenberg bemerkt, Hogarth's politische Ansichten nicht sonderlich über die des ehrlichen John Bull erhaben, dennoch wußte man auch immer, was er wollte, und die Parthey, der er sich angeschlossen hatte, fand ihre Rechnung dabey, und gewann so der Sache mindestens ein augenblickliches Interesse ab. —

Dies Alles fällt bei Nr. II. weg — man weiß nur, daß er darauf ausgeht, sich an seinen Feinden zu rächen, und zwar jetzt an seinen persönlichen, dabei lobt er einige seiner Freunde, aber auf eine Art, worüber die Gegenparthey ins Fäustchen lachen konnte,

wenn sie Witz genug besaß, die von Hogarth begangenen Bull's hervorzuziehen.

Das Theater stellt diesmal eine Art Terrasse vor, in der Mitte erhebt sich die Statue Georg III., in einem abscheulichen Styl gearbeitet, wie eine Inschrift am Postamente besagt, ist sie von A. Ramsey verfertigt. Ramsey war der Hof-Portraitmaler Georgs des Dritten, und wie ich oben bemerkte, höchst wahrscheinlich in die Cabale wider Hogarth verwickelt. Ramsey traf ziemlich gut, zeichnete übrigens, obwohl correct, steif und geziert; dies persiflirt nun Hogarth, indem er seiner Kunstansicht zuwider, die Figur des Königs in perpendicularer Haltung hinstellt, Alles ist an dieser Figur gradlinig und viereckig, und ich täusche mich nicht, sogar das Maul sperrt sie, mit Waiblinger zu reden, viereckig auf. Um ja keinen Zweifel zu lassen, wie ernst es dem guten Ramsey mit seinem System sey, stützt sich seine Majestät auf ein Brett, worauf ein Perpendikel abgebildet ist — so gebraucht also Hogarth die Person des Königs, um einen

erwseligen Portraitmaler, der in jeder Hinsicht tief unter ihm stand, eins anzuhängen, wahrlich klein! —

Am Postament befindet sich ein Löwenkopf mit einen ledernen Schlauch im Maule, dessen Oeffnung Lord Bute handhabt. Das Postament ist zugleich eine Wasserkunst, mittelst welcher die auf der Terrasse befindlichen Gewächse gewässert werden, mit dem Wasser der königlichen Gnade — je nachdem Lord Bute es für gut findet. Unter den Gewächsen, welche in Blumentöpfen dastehen, zeichnen sich besonders zwei schön blühende Rosenstücke aus — auf den Töpfen stand ursprünglich James III. geschrieben, man hat aber das "James" ausgelöscht, und dafür George gesetzt. Die III. paßte, blieb also natürlich stehen — diese Rosen sind sehr in der Gnade, wie männiglich sehen kann. Drei Orangenbäumchen haben die Buchstaben G. R. (George Rex) und darunter Republican. Also königliche Republikaner! billig daher, daß auch sie gewässert werden, wenn auch nicht so sehr absolut als

wir uns beſehen, wir ſchreiten jetzt zum zweiten, wo es im Gegenſatz zum erſten ein bischen kriegeriſch zugeht. — Es iſt nemlich Pitt's Parthey, welche dort — nicht ſowohl ſitzt, als vielmehr auf dem Sprunge ſteht, und hat auch allerdings der edle Lord Chatam nichts weniger als ſprunggerechte Beine — (das leidige Podagra hat ſie, mit Bardolph zu reden, „außer alle natürliche Schranken" getrieben) dennoch ſchickt er ſich an: „ein Tänzchen zu wagen," denn die Gefahr iſt groß.

Neben dem Thierkreis flattert nemlich die Friedenstaube — durch ein Wunder dem großen Brande auf der erſten Platte entronnen —! Sie ſchwebt gerade über der Bildſäule des Königs — was Henker! will ſie ſich etwa gar mit dem Oelzweig darauf niederlaſſen? „God dam! das darf nicht geſchehen!! Friſch, Cameraden! (ruft Pitt) zu den Waffen! und ſchießt mir das infame Beeſt herunter!" und er ſelbſt ergreift ein „koloſſaliſches" Gewehr, (hübſch! — auch hier wendet er „aus Inſtinct!" das Ge-

sicht ab) und zielt — und seine Gefährten ergreifen die Gewehre, oder in Ermangelung derer, eine Pistole, und zielen ebenfalls — und geben Feuer — Paff! — und die Taube flattert unbeschädigt weiter, das ganze Oberhaus aber ist in "Pulverduft" (so singt der zeitige Dresdner Censor, Herr Gehe, in seiner erhabenen Oper: "Prinz Liechen") gehüllt — das ist der Humor davon.

Aber das nicht allein! wie immer, wenn eine Sache den Anschein hat, nicht zu gelingen, finden sich bei der Parthey, welche sie unternahm, servile Schurken, welche es, um der eignen Haut willen, für gut finden: zu rechter Zeit zu desertiren, zu deutsch, auszukratzen, und der Gegenparthey zu dienen *); der Beschauer erblickt hier zwei dergleichen Ehrenmänner, welche sich eben anschicken, unterm Schlagbaum durchzukriechen, nachdem sie ihre Gewehre erfolglos abgeschossen haben — drüben werden sie freilich schwören: "Wir

*) Denke man nur an die neuesten wechselseitigen Desertionen in Portugal.

haben nicht mitgeschossen." — Aber verständen die drüben ihren Vortheil, so ließen sie die beiden Schelme, und lieferten sie 999 Reinigungseide, hängen, und von Rechtswegen! Nie sollte die Hülfe eines Verräthers eine gute Sache schänden! —

Noch bemerke ich auf dieser Seite, dicht hinter dem Lord Bute, einen Hund — und zwar einen schottischen Hofhund. Ireland meint: er belle den Lorbeer an; offenbar aber gilt sein Gebell und sein Sprung der Taube, welche er wahrscheinlich, wenn sie fällt, apportiren will, unbeschadet seines Namens, welchen man auf seinem Halsbande lies't, und welcher lautet: Mercy, das ist Barmherzigkeit. — Jetzt zur linken Seite!

Da erblickt man erstens einen Schandpfahl — eigentlich eine sogenannte Beißkatze, und in dieser Beißkatze eingesperrt, ein in London unter dem Namen Miß Fanny bekanntes Mensch, und — Herr Wilkes. — Miß Fanny als Gespenst, denen ähnlich, welche der Leser schon aus dem Blatte "Leichtgläubigkeit, Aberglauben, und Fanatis-

mus" kennt *) (siehe die elfte Lieferung) — Wilkes aber als armer Sünder, mit leeren Taschen und einem Zettel auf der Brust, worauf zu lesen "North Briton No. ." (natürlich No. 17.) Ueber seinem Haupte steht Defamation (Verläumdung). Ueber Fanny's Haupt steht das Wort "Conspiracy" (Verschwörung). Sie hat die Hände frei, und zwar hält sie in der rechten einen Hammer, in der linken aber eine geweihte Kerze, womit sie dem unglücklichen Wilkes, dessen Hände, wie der Kopf, eingepfercht sind, das Kinn versengt, während unten ein muthwilliges Schulbübchen ihm in die Schuhe p..ßt. So weit also ist es mit dem Patrioten Wilkes endlich gekommen!

Unten stehen zwei Hochländer, einer davon, mit einem Geldsack in der Hand, deutet lachend auf den unglückseligen Delinquenten — er soll, wie Ireland meint, den Obersten

*) Wahrscheinlich weil sie einige Zeit „in diesem Fache" sich versuchte. Irr' ich nicht gänzlich, so wurde sie ein Jahr vor Erscheinen des ersten Blattes der Zeiten eines Diebstahls wegen gehängt.

Martin vorstellen. — Bekanntlich gab Wilkes Howell's Beschreibung von Schottland neu heraus, ein Buch, welches jedem ächten Schotten ein Gräuel ist. Grund genug für einen Oberst Martin, sich des Malheurs des Herrn Wilkes zu freuen, und ihm ein Ständchen bringen zu lassen, wie wir es hier, Gottlob! nur sehen, nicht hören; denn wahrlich: ohne grade Wilkes Stellung einzunehmen, wäre so ein Orchester allein schon hinreichend, einen Menschen mit empfindlichen Gehörwerkzeugen zur Verzweiflung zu bringen.

Um das Maas aber voll zu machen, hökert ein altes Weib aus einem Fäßchen mit den Buchstaben J. W. (John Wilkes) bezeichnet Wachholderschnaps, die Kehlen der Musiker geschmeidig zu erhalten. — Es ist also wenig Hoffnung da, daß der Scandal so bald aufhört, — o Gott! und die Zeche geht aus dem letzten Mutterfäßchen; Sir John Wilkes — es ist zu viel!! —

Hinten geht es lustig her! Es ist dort eine Gesellschaft Soldaten und Matrosen,

lauter Invaliden, und was für welche! Betrachte man nur den armen Teufel, den Matrosen ohne Arm' und Beine. Callot gab, wie Ireland sehr richtig bemerkt, keinen mangelhafteren Torso — aber welch' ein Gesicht! — bei Gott! so kann nur ein englischer Matrose aussehen, der das bravste Herz für den König und sein Land hat, und eine Kehle, nie rastend, ich meine, entweder Grog oder Porter saufend oder Rule Britannia jauchzend. — — Ein königlicher Gnadenquell, obgleich nicht unmittelbar vom Postamente ausgehend, erfreut denn auch diese ehrlichen Bursche, und sie sind lustig zum Todtschlagen! das bezeugen die geschwungenen Krücken, und gibt es trotz mancher Entbehrungen ja ein Leiden für sie, so ist's wohl nur das, daß sie nicht mehr boxen können. Einige Mädchen fehlen ihnen wenigstens nicht, und aus einem Fenster des Hauses, mit der Ueberschrift: Dr. Cants — — — (das Fehlende ist leider! eine von Hogarth's ärgsten Zoten) und Geburtshelfer — segnet

so eben ein Bischof ein Pärchen ein. — Herr Ireland versichert, der Bischof solle niemand anders als der Doctor Thomas Sacker, damaliger Erzbischof von Canterbury seyn; auch gut! um so erhabener ist die Feier.

Noch weiter nach hinten sind eine Menge Menschen beschäftigt, vermittelst eines Krahns eine ungeheure silberne Palette mit der Inschrift: "Premium" (Prämie) zu den Versammlungszimmern der Gesellschaft zur Beförderung der Künste, Manufacturen und des Handels, hinaufzuziehen. Die Figur, welche die anwesenden Handwerker instruirt, soll, wie Herr Ireland glaubt, den Herrn Peter Templeman vorstellen, den damaligen Secretair dieser Gesellschaft, so auch eine Figur in der ersten Etage den Lord Romney, ihren damaligen Präsidenten *).

*) Was dieser Zug soll, ist mir nicht klar, Herr Ireland geht ohne Bemerkung darüber hinweg. Erhielt Hogarth die Prämie nicht — dann freilich — — —

Hinter dem Ganzen erblickt man die New-Church in the Strand; gegenüber eine Triumphsäule und ein schönes Gebäude mit der Inschrift "Hospital", so wie ein noch unvollendetes Haus mit Arbeitern "in voller Thätigkeit," staffirt. Also auf der Stelle des jetzigen Summerset-Palace begab sich der zweite Actus der Zeiten.

Ich wiederhole hier, was ich schon in der Einleitung sagte: "Nichts führt den wahrhaft genialen Künstler schneller bergab, als wenn er die freigeborne Kunst zur persönlichen Rache mißbraucht." Ganz hat sich Hogarth in den Zeiten nicht verläugnet, aber seine schwächsten Arbeiten bleiben sie dennoch, und nur in sofern für seine Freunde interessant, als sie uns mit seinem Charakter, als Mensch und Künstler, so wie mit den Verfolgungen, welche er erdulden mußte, näher bekannt machen.

Moralisch höher tritt dagegen Hogarth wieder in den hier folgenden vier Blättern auf, und der erste Blick auf die bis zum

Entsetzlichen wahren Köpfe wird dem Beschauer sagen, wie groß — in mancher Hinsicht unerreichbar — Hogarth, trotz seiner Schwächen, als Künstler da stand.

Mögen daher "die Zeiten" in jeder Ausgabe seiner Werke als ein Intermezzo mitunterlaufen! — Die Zeit ist vorüber, wo sie erbitterten, und längst die Hand vermodert, die sie schuf. — Alle Nachfolger (nicht Nachahmer) eines großen Geistes müßten verzweifeln, wenn derselbe nie gefehlt hätte.

Tom Nero

oder

die vier Stationen der Grauſamkeit.

Erſte Platte.

so eben ein Bischof ein Pärchen ein. — Herr Ireland versichert, der Bischof solle niemand anders als der Doctor Thomas Sacker, damaliger Erzbischof von Canterbury seyn; auch gut! um so erhabener ist die Feier.

Noch weiter nach hinten sind eine Menge Menschen beschäftigt, vermittelst eines Krahns eine ungeheure silberne Palette mit der Inschrift: "Premium" (Prämie) zu den Versammlungszimmern der Gesellschaft zur Beförderung der Künste, Manufacturen und des Handels, hinaufzuziehen. Die Figur, welche die anwesenden Handwerker instruirt, soll, wie Herr Ireland glaubt, den Herrn Peter Templeman vorstellen, den damaligen Secretair dieser Gesellschaft, so auch eine Figur in der ersten Etage den Lord Romney, ihren damaligen Präsidenten *).

*) Was dieser Zug soll, ist mir nicht klar, Herr Ireland geht ohne Bemerkung darüber hinweg. Erhielt Hogarth die Prämie nicht — dann freilich — — —

I.

Tom Nero

oder

die vier Stationen der Grausamkeit.

Nichts Entsetzlicheres als die Triebe der Menschen in ihren Ausartungen! Aber am Entsetzlichsten der Jedem, auch dem Besten unter uns, eigenthümliche Trieb zur Grausamkeit. Was sind hier Löwen und Tiger in ihrer ungebändigtsten Wuth gegen "den Herrn der Schöpfung," den Menschen? — Sie würgen, aber in wenigen Secunden hat ihr Opfer ausgeblutet und ausgelitten, der Mensch hingegen martert langsam, und weidet sich an dem Zucken und Stöhnen der unglücklichen Geschöpfe, die unter seinen Händen sterben. Ich habe irgendwo in einer

„So setzest du der ewig-regen,
„Der liebend-schaffenden Gewalt
„Die kalte Teufelsfaust entgegen!“ — —

Göthe's Faust.

I.

Tom Nero

oder

die vier Stationen der Grausamkeit.

Nichts Entsetzlicheres als die Triebe der Menschen in ihren Ausartungen! Aber am Entsetzlichsten der Jedem, auch dem Besten unter uns, eigenthümliche Trieb zur Grausamkeit. Was sind hier Löwen und Tiger in ihrer ungebändigtsten Wuth gegen "den Herrn der Schöpfung," den Menschen? — Sie würgen, aber in wenigen Secunden hat ihr Opfer ausgeblutet und ausgelitten, der Mensch hingegen martert langsam, und weidet sich an dem Zucken und Stöhnen der unglücklichen Geschöpfe, die unter seinen Händen sterben. Ich habe irgendwo in einer

Reisebeschreibung von einem großen Feste gelesen, welches eine halbwilde Nation oft unter sich veranstaltet, wo ein lebendiger Ochse niedergeworfen wird, und nun jeder Gast nach Gefallen von dem brüllenden Thiere sich seine Portion Fleisch schneidet, und mit Wohlbehagen verzehrt. —

Ach! Hogarth's folgende Platten enthalten bei weitem nicht das Grausamste, was das reißende Thier, Mensch genannt, zu verüben im Stande ist. Sehe man den vierjährigen Knaben mit dem Käfer, wie er seine Lust daran hat, ihm ein Bein nach dem andern, und dann einen Flügel nach dem andern, endlich die Fühlhörner, und endlich — endlich, weil nichts mehr zucken will, den Kopf abzureißen und den Rumpf zu zertreten — sehe man dabei das blühende lächelnde Kindergesichtchen, nur im Auge einen gewissen boshaften Freudenschimmer, und gestehe man sich's: der Kleine übertrifft schon bei weitem die Katze, welche dort mit dem Mäuschen — spielt.

Wie in allen großen Städten, so florirt

auch in London die Thierquälerei immerfort, trotz allen Parlamentsbeschlüssen deßhalb; und seltsam genug, das edelste Thier, worauf der Engländer so stolz ist, wofür er oft unermeßliche Summen zahlt, ich meine das Pferd — wird zugleich am ärgsten gemartert. Das war zu Hogarth's Zeiten so, und ist es noch. Hogarth, der brave Mann, der schon so oft seinen Landsleuten einen warnenden und belehrenden Spiegel vorhielt, lieferte denn auch vier Blätter — den Weg eines Grausamen vorstellend. Manches ist darin übertrieben, aber gewiß blieben sie nicht ganz ohne Wirkung, denn wie ich schon früher bemerkte, der Ausdruck ist von schaudererregender Wahrheit, und das letzte Blatt, vorzüglich für das englische Volk eine fürchterliche Warnungstafel. —

Der Held dieser Geschichte heißt Tom Nero, — und wir sehen ihn hier auf der ersten Platte als einen Zögling aus der Freischule von St. Giles — (das Schild auf seinem Arm macht ihn als solchen kennt-

lich —). Wie es mit der Freiſchule zu St. Giles geſtanden haben mag, mag Gott wiſſen! — Was der edle Zögling Tom Nero hier treibt, deutet mindeſtens nicht darauf hin, daß ſonderlich viel Humanität dort gelehrt wurde. Tom übt ſich nemlich ſo eben, einem armen Hunde, außer dem ihm eigenthümlichen Schwanz, noch einen zweiten einzuſetzen, und die Sicherheit, womit er die Operation vollführen will, ſagt uns, daß er ſich ſchon öfter geübt, und nahe daran iſt, vom Lehrling zum Geſellen, oder gar zum Meiſter hinaufzurücken. Herr Ireland meint, eine ſo ſchreckliche Handlung, wie Tom ſie hier verübe, ſey ſchwerlich je weder in England noch in ſonſt einem Lande wirklich verübt worden. — Hm! ich habe in Hamburg einmal etwas Aehnliches geſehen, das iſt jetzt zwei Jahre her, und ſeh' ich Tom's Geſicht an — (es iſt ein wirkliches Portrait eines wirklich unter dem Namen Tom Nero in London berüchtigten Kerls) — ſo zweifle ich nicht daran, daß Hogarth hier nur einmal wieder

nach der Natur zeichnete. — Betrachte man nur das Gesicht des Jungen! welch' abscheuliche äffisch-hervorspringende Stirn! welche eckige Schnauze — ein boshaft grinsendes Maul — Calmucken-Augen — die ganze Bildung hat etwas Animalisches, welches Lust bezeigt, sich zum Menschlichen zu gestalten, es aber nicht kann.

Das Costüm dieses Rangen steht in völliger Uebereinstimmung mit seiner Fratze: es ist unordentlich und zerlumpt, die Mütze und das Schild sind das einzige Ganzerhaltene an der ganzen Garderobe; daß sie auch rein-erhalten sind — darauf will ich eben nicht schwören, wenigstens ist es gewiß — (und es ist ein neuer Beleg von Hogarth's Menschenkenntniß, daß er dies andeutete), daß mit Grausamkeit in der Regel sich Unsauberkeit und Unordnung vereinigen.

Welchen Gegensatz bildet mit diesem jungen Teufel der mitleidige, aus dem Hause eilende Knabe! — Er bietet dem jungen Nero einen Kuchen — vielleicht sein Frühstück an,

damit er den armen Hund freigeben ſolle. — Wie Herr Ireland verſichert, iſt dieſe Figur das Portrait eines Knaben von hohem Stande, und er nennt die Einführung deſſelben: "ein etwas plumpes, wenn gleich gutgemeintes Compliment". — Sah Hogarth den Knaben wirklich bei einer ähnlichen Veranlaſſung, und ſo handelnd, ſo wüßt' ich nicht, warum er ihn nicht hätte abbilden ſollen, da er uns Tom Nero's Grauſamkeit vorführte. War dem aber auch nicht ſo, jedenfals iſt der Zug ſchön, und verſöhnt uns wieder mit der menſchlichen Natur; denn faſt zu arg zeigt ſie ſich in ihrer Ausartung auf dieſem Blatte.

Tom Nero iſt nemlich nur der Matador einer ganzen Union junger Thierquäler, und ſelbſt der Satan müßte der Erfindungsgabe dieſer edlen Geſellſchaft Gerechtigkeit widerfahren laſſen. Außer dem Burſchen, welcher an einem Strick den armen zu operirenden Hund Tom Nero's hält: befinden ſich 1) hinter dem Tom Nero zwei andere junge Operateurs, beſchäftigt, einen armen Finken zu blenden

(dieſes Stückchen wird, beiläufig geſagt, auch in Deutſchland noch häufig geübt, und zwar von jungen und alten Tom Neros. — Bekanntlich ſchlagen die Finken anhaltender, wenn ſie geblendet ſind). Der Operateur ſelbſt ſcheint die Sache mehr als Nothwendigkeit, des Gelderwerbs wegen, zu betreiben, der Bube mit der Fackel jedoch gewinnt der Sache auch ſchon ein anderes Intereſſe ab; die auf einem Ohr gerückte Mütze — recht behaglich und bequem, ſo wie ſein freundliches Schmunz-Lächeln, ſagen uns von ſeiner Herzensfreude über das vergebliche Flattern und Schreien des armen Finken.

Den Laternenpfahl hat ein Burſche umarmt. — Er gehört noch zu Tom Nero's nächſter Umgebung, da er ein Bein des Hundes hält, an welchem Nero ſeine Kunſt übt. — Sein Geſicht iſt nicht ſichtbar, da der Hut es bedeckt, aber die Geſtalt redet, auch ohne Geſicht! nur zu deutlich.

Jetzt folgt eine Geſellſchaft, welche ſich ein kleines Vergnügen anderer Art bereitet hat.

Es ist fast noch sinnreicher als Tom Nero's Operation und die Finken-Geschichte; sie haben nemlich zwei Katzen an einen Strick zusammengebunden und diesen an einen eisernen Schildhalter befestigt, so daß die armen Katzen, in freier Luft schwebend, vergebens einen Halt suchend, wüthend und verzweifelnd, einander zerkratzen und zerbeißen, und dazu ohne Zweifel ihre Stimme erschallen lassen, worüber, natürlicher Weise! die jungen Herrschaften ein großes Gelächter erheben und den Spaß wiederholen, so lange noch ein Lebensfunken in den lebenszähen Katzen ist. Hinter dieser Gruppe wird ein Nachspiel ähnlicher Art aufgeführt. Zwei hoffnungsvolle junge Leute stellen da, von einem Dachfenster aus, aëronautische Versuche mit einem Kätzchen an, sie haben dem Thiere zwei mit Luft gefüllte Blasen um den Leib gebunden. Wie die Wetterfahne und die zerrissenen Wolken bezeugen, ist der Wind günstig, also: glückliche Fahrt! —

Noch eine Katze erblickt der Beschauer unten linker Hand — wo nemlich ein Bur-

sche — unstreitig der Senior der *Union!* — auf eigene Faust ein kleines Thiergefecht veranstaltet, indem er seinen Hund auf die Katze hetzt. — Packan hat denn auch gut gefaßt, und die Eingeweide hängen der armen Katze schon aus dem Bauche, aber sie wehrt sich männlich, und sicher bekommt der Sieger ebenfalls einige Denkzettel.

Die Burschen, welche dort nach dem armen Hahn werfen, bedürfen keiner Erklärung; denn leider! ist dieses grausame Spiel bei uns Deutschen, besonders im südlichen Deutschland, nur allzubekannt. Ich habe in Achen selbst Mädchen von 13 bis 15 Jahren sich auf der Gasse damit erlustigen gesehen, was mir um so auffallender war, als Mädchen in diesen Jahren sonst nichts weniger als zur Grausamkeit geneigt sind *)

*) Auch in Cölln am Rhein sieht man fast alle Sommerabende dieses Spiel vor den Hausthüren. In Ermangelung eines Hahns, muß eine arme Gans oder eine Ente die Hauptrolle übernehmen, wobei sie natürlich nie mit dem Leben davon kommt.

Herr Ireland holt bei dieser Gelegenheit wieder himmelweit aus, indem er meint: "Es könne wohl seyn, daß diese Hahnen werfenden Jungen dem Hahn blos aus Haß gegen den gallischen Hahn so arg mitspielten". — Das wäre ein pathetischer Text zu einer Gassenhauer-Melodie, und die Idee des Hogarth's so unwürdig, als sie des Herrn Ireland's Erklärungsgabe würdig ist.

Hinter dem Burschen, welcher den Hahn hält, kniet ein ächter Geistesverwandter Tom Nero's.

Wie Tom besonders physischen Schmerz bei seinem Hunde zu erregen sucht, so ist dieser sinnige Knabe bemüht einen psychischen damit in Verbindung zu bringen, wahrscheinlich blos um über die Geisteskraft des Hundes belehrsame Versuche anzustellen.

Er hat ihm nemlich einen Knochen an den Schwanz gebunden, und wird nun beobachten, wie der Hund sich um sich selbst dreht, und was für Finten er anwendet, um erstens: den

fremdartigen Gegenstand von dem Organ des Schmerzens und der Freude — (bekanntlich drücken die Hunde beide Affecte mittelst des Schwanzes aus, indem sie selbigen entweder einklemmen, welches Trauer bedeutet, oder damit wedeln, was je nach dem Grade der Stärke und Geschwindigkeit, womit Letzteres geschieht, so viel sagt als Schmunzeln, Lächeln und helles Freudenlachen) — loszubringen und zweitens: um den Knochen zu gewinnen, um damit die abnormen Ansprüche des Magens zu befriedigen. Ein rührender Zug ist es, daß das arme Thier die Hand seines Peinigers leckt — man könnte sagen, es zeuge von ächtdeutscher Gemüthlichkeit, und vielleicht ist der Hund wirklich ächtdeutscher Abkunft; er hat so etwas Menschliches in seinen Blicken, und läßt sich um eines kahlen Knochens willen so viel gefallen; ein ächtbrittischer Hund, dünkt mich, müßte die Geduld verlieren, wenn man ihn so per Hund behandelte, sehe man nur, wie Tom Nero's Hund dagegen die Zähne fletscht — weh dem Operateur, wenn es dem Hunde gelingt, sich loszumachen.

Noch eine Figur ist übrig, nach Tom Nero selbst unstreitig die ausdrucksvollste, und was den Charakter betrifft, mir fast noch lieber als der mitleidige Knabe; es ist nemlich der Junge da an der Mauer, welcher mit einem Stückchen Kohle dem edlen Tom sein künftiges Schicksal skizzirt. In dem Jungen steckt ein tüchtiger Künstler, mindestens ein zweiter Hogarth; zwar, seine Zeichnung ist noch roh und unausgebildet, aber man sehe seinen Kopf, es ist ein wahres Malerprofil! und wie drückt sich die Verachtung und der Grimm über Tom's Grausamkeit drin aus! Er ist zu klein und zu schwächlich, um dem Burschen mit Gewalt entgegenzutreten, aber Luft muß er seinem unverdorbenen Herzen machen, und den Schurken wenigstens öffentlich brandmarken, so gut es eben gehen will. Diese Idee ist herrlich und zu der weichlichen Bitte des Mitleidigen ein schönes Gegenstück. — So denk' ich mir den Hogarth als Knaben, und ich weiß wirklich nicht, was uns hinderte, anzunehmen: Hogarth sey mit dem

Tom Nero aufgewachsen und habe uns die Fortschritte und das Ende seiner Grausamkeit aufgezeichnet, wie er es sah. Ich selber habe sechs Blätter aus dem Leben eines Jugendbekannten, wie ich ihn in verschiedenen Zeiträumen wiederfand, nebst seinem sehr muthmaßlichen Ende gezeichnet, und ich halte diese Arbeit für eine meiner besten, welche ich in Hogarth's Sinn ausführte.

Die Straße, wo dieser erste Act sich begibt, hat Herr Ireland nicht genannt. Bei Gelegenheit des Hundes mit dem Knochen erzählt er eine recht artige Anecdote, welche aber doch zu sehr nach dem Kinderfreund schmeckt, als daß sie meinen Lesern sonderlich gefallen könnte; die Anecdote nimmt übrigens den größten Theil der Irelandschen Erklärung ein, die Erklärung selbst ist sehr kurz und ledern.

Noch eine Figur ist übrig, nach Tom Nero selbst unstreitig die ausdrucksvollste, und was den Charakter betrifft, mir fast noch lieber als der mitleidige Knabe; es ist nemlich der Junge da an der Mauer, welcher mit einem Stückchen Kohle dem edlen Tom sein künftiges Schicksal skizzirt. In dem Jungen steckt ein tüchtiger Künstler, mindestens ein zweiter Hogarth; zwar, seine Zeichnung ist noch roh und unausgebildet, aber man sehe seinen Kopf, es ist ein wahres Malerprofil! und wie drückt sich die Verachtung und der Grimm über Tom's Grausamkeit drin aus! Er ist zu klein und zu schwächlich, um dem Burschen mit Gewalt entgegenzutreten, aber Luft muß er seinem unverdorbenen Herzen machen, und den Schurken wenigstens öffentlich brandmarken, so gut es eben gehen will. Diese Idee ist herrlich und zu der weichlichen Bitte des Mitleidigen ein schönes Gegenstück. — So denk' ich mir den Hogarth als Knaben, und ich weiß wirklich nicht, was uns hinderte, anzunehmen: Hogarth sey mit dem

Tom Nero

oder

die vier Stationen der Grauſamkeit.

Zweite Platte.

Tom Nero

oder

die vier Stationen der Grauſamkeit.

Zweite Platte.

chen, sondern ein Haken geworden, gut genug für einen Galgenstrick!

Ist Hogarth auch von dem Vorwurfe nicht freizusprechen, daß er auf diesem, wie auf dem ersten Blatte, die verschiedenen Scenen der Grausamkeit zu nahe neben einander gestellt habe; (die zwei letzten Platten trifft dieser Tadel nicht, im Gegentheil sind sie in Hinsicht der Anordnung so wie des Ausdrucks Meisterstücke, und vielen seiner besten Arbeiten an die Seite zu setzen). Dennoch hat er bei seinem Helden eine weise Mäßigung beobachtet: nichts ist an diesem Scheusal übertrieben, aber um so entsetzlicher nur erscheint er uns in seinem Treiben.

Die Scene spielt am Thavie's-Inn Gate, wie wir aus dem Schilde des Caffeehauses ersehen, und Tom Nero erscheint hier als Miethkutscher, und zwar als königlich-privilegirter, wie der königliche Namenszug und die Wagennummer auf der Kutschenthüre bezeugen. — Es ist dies wieder ein Hieb auf die Londoner Verwaltung, welche Kerlen, wie einem Tom Nero, nicht

nur Pferde- (wer erbarmt ſich noch des Viehes?!), ſondern auch Menſchen-Leben unbedenklich anvertraute; denn daß es ein halsbrechendes Wageſtück war, ſich von dem edlen Wagenlenker Tom Nero ſpazieren fahren zu laſſen, bezeugen die vier Rechtsgelehrten, welche ſich da aus dem umgeworfenen Wagen *) hervorarbeiten. — Dieſe armen Schelme (verſteht ſich, im edelſten Sinne des Worts, da es Rechtsgelehrte ſind!) haben etwas tragiſch-komiſches, beſonders der von der Kehrſeite Geſehene. Es iſt, als wolle er in ſeinem Schrecken nicht nur aus der Ur-Droſchke, ſondern ſogleich aus der Welt hinausſpringen; der leidigen Welt, wo es ſo gefährliche Fuhrwerke gibt, und böſe Wagenlenker wie Tom Nero — (mit oder ohne Allegorie). Tom nemlich hat ein Bischen umgeworfen, ob aus Bosheit, oder aus Dummheit, oder

*) Da der Wagen, obgleich bedeckt, nur von einem Pferde gezogen wurde, ſo könnte man ihn für einen Urältervater unſerer Droſchken halten.

aus ſonſt einem politiſchen Grund — ich weiß es nicht! — Aber ſo viel iſt gewiß, das Umwerfen iſt mißglückt, denn das Pferd iſt geſtürzt, und hat ein Bein gebrochen. Darüber geräth Tom in Wuth, und prügelt mit umgekehrter Peitſche dermaßen auf das arme Thier los, daß es ſicher noch heute dem irdiſchen Jammerthale und ſeinem grauſamen Peiniger Valet ſagen wird, denn weit iſt es mit dieſem unglücklichen Geſchöpfe gekommen; ſchrecklich überjagt, hängt ihm die dürre Zunge zum Maule heraus, ein großer krebsartiger Schaden an der linken Bruſt, ohne irgend einen Verband, und zwar gerade da, wo das Geſchirr fortwährend reibt, ſo daß es oft ſelbſt eine geſunde Stelle wund macht — dies alles bezeugt Tom's Sorgfalt für die ihm anvertraute Creatur. — Allein das Herzzerſchneidendſte ſcheint mir der Jammerblick, welchen das Pferd auf ſeinen Quäler flehend richtet, und die eine große Thräne im Auge; welch' ein fühlloſer Teufel muß dieſer Tom ſchon ſeyn, daß ihm dieſer Blick, dieſe

letzte Thräne *) kein Mitleiden abgewinnen können.

Die Stellung Tom's ist grauenhaft wahr. Die ganze Figur, vom Hute an bis zum trotzig vorgestemmten rechten Fuß, verkündet Rohheit und Brutalität; vom höchsten Ausdruck sind die großen Fäuste, und wer es dem infamen Gesichte nicht ansähe, daß Tom an Grausamkeit und Bosheit wie an Jahren bedeutend zugenommen, dem wollte ich einen Judas- für einen Christus-Kopf verkaufen. — Genug also über Tom! Wir sehen, er ist auf dem besten Wege — zum Galgen und zur Hölle, wenn es irgend eine Gerechtigkeit auf Erden und im Himmel gibt. Zu unserm Trost zeigt sich schon auf diesem Blatte Etwas dergleichen, und schwerlich dürfte Tom's Rohheit diesmal so ganz ungerächt hingehen. Jener Mann

*) Bekanntlich zeigt sich die Erscheinung des Weinens bei den Thieren (den Hunden ausgenommen), nur wenn sie bis zum Tode gequält oder gehetzt werden, wie z. B. bei den Rehen und Hirschen.

nemlich, der dort am Wagen die Nummer desſelben ſo wie den Namen "Tom Nero" in eine Schreibtafel einträgt, iſt ein Polizeiaufſeher, und höchſt wahrſcheinlich wird er den Tom ſofort vorladen. Allein nach Verdienſt wird er ſicher nicht gezüchtigt, denn wurde doch noch, wie Herr Ireland erzählt, im Jahre 1790 ein Kerl, welcher überführt war, einem Pferde die Zunge zerſtückelt und endlich herausgeriſſen zu haben — freigeſprochen, weil man ihm nicht nachweiſen konnte, es aus Bosheit gegen den Eigenthümer des Thieres gethan zu haben, und er ſomit — keinem damals beſtehenden Geſetz zuwider gehandelt hatte. — Entſetzlich! — Aber Tom wird für diesmal auch noch eine Entſchuldigung finden! —

Die andern auf dieſem Blatte befindlichen Scenen der Grauſamkeit ſind, wie ich ſchon bemerkte, zu nahe zuſammengerückt; denn ſchwerlich dürften zu gleicher Zeit in einer Londoner Straße, und dazu am hellen Tage ſo viele empörende Scenen vorfallen, ohne

daß John Bull kräftig einschreiten würde; aber daß dergleichen Auftritte dennoch fast wöchentlich in London statt fanden und noch statt finden, bezeugen die vielen erlassenen Parlamentsacten.

Hinter Tom Nero prügelt ein Viehtreiber ein sterbendes Schaaf. — Des Kerls Gesicht gleicht sehr dem des Buben auf der ersten Platte, welchen ich als den Senior der jungen "Thierquäler-Union" bezeichnete. — Vielleicht ist es ein Vetter Tom Nero's, eine Wahlverwandtschaft sicher!

Hinter diesem Senior fährt ein Bierbrauer schlafend *) — und überfährt so einen Kleinen, der da mit einem Tonnenreifen spielte. — Doch das wird den Ehrenmann wenig kümmern, und er vielleicht nur über die Tonne jammern, welche zu selbiger Zeit umstülpt, und mit ihrem edlen Inhalt — (ächten Porter, wie der Gischt aus den

*) "Trotz der gegen das Schlafen auf den Bierkarren erlassenen Parlamentsacten," versichert Ireland, "kommen dennoch täglich Unfälle, wie der hier abgebildete, vor."

noch ſtehenden Tonnen verkündet —) das Straßenpflaſter tränkt.

Die nächſtfolgende Gruppe bilden: ein dicker Eſeltreiber, auf ſeinem übermäßig ſchwerbeladenem Thiere reitend; hinter ſich hat er noch einen Laſtträger, mit einer ſchweren Kiſte bepackt, aufgenommen, und als der arme Eſel gegen dieſe allzuſchweren Laſten proteſtiren will, indem er ſich gegen das Weiterſchreiten ſtemmt, und ein klägliches "Yha!" ertönen läßt, ſo iſt er bemüht, ihm mittelſt eines derben Knüttels andere Ideen beizubringen, während von Hinten ein guter Freund den Eſel mit einer Heu- oder Miſtgabel attaquirt. — So etwas heißt in neu'ſter Zeit: Intervenire n.

Ganz hinten endlich ſieht man einen wüthenden Ochſen, welchem man, zur Schlachtbank führend, "auf dem letzten Lebensgange" noch einige kleine Neckereien erzeigte; das dumme Vieh aber hat dieſe Beweiſe menſchlicher Humanität, wie man ſieht, falſch verſtanden und übel aufgenommen, und rennt jetzt durch die Gaſſen, Alles vor ſich nieder

werfend oder in die Luft schleudernd und mit den Hörnern spießend, wie gar lustig zu schauen.

Eine Menge Kerle mit Knitteln u. d. gl. sind hinter ihm her, um ihn wieder einzufangen; er kann sich aber noch lange zur Wehre setzen, und könnt' er mehr als brummen und brüllen, so würd' er den Kerlen sonder Zweifel mit Shylok zurufen: "Die Bosheit, „die Ihr mich lehrtet, die will ich „ausüben, und es muß schlimm her„gehen, oder ich will es meinen „Meistern zuvorthun."

Dies wären die lebenden Zeugen auf der zweiten Station der Grausamkeit, und trotz des umgefallenen Wagens glaub' ich, daß es von jetzt an mit Extrapost weiter geht. — Gehen wir derweilen zu den leblosen Zeichen über.

Auf den ersten Blick fällt es auf, welche Menge Caffee- und Schnapsläden in dieser Straße sich befinden, der sichtbaren sind wohlgezählt gerade 7. — Eine böse Zahl! Daß Liederlichkeit und besonders Trunk treue

Verbündete jeglicher Rohheit und, folglich auch der Grauſamkeit ſind, hab' ich ſchon früher geſagt; alſo bedürfen die vielen Kneipen-Schilder keines weitern Commentars.

An dem vorderſten Hauſe links ſind zwei Zettel angeſchlagen. Auf dem erſten wird zu Broughton's Schauplatz eingeladen, wo zwei damals berühmte Boxer: James Field und George Taylor einander ein Paar Rippen oder Kinnbacken zerbrechen wollen, zum Ergötzen des hohen und niedern Pöbels.

Noch bemerke ich, daß das Straßenpflaſter auf das unverantwortlichſte vernachläſſigt iſt, indem der Boden an mehreren Stellen aufgewühlt und die Steine zerſtreut umher liegen; ein in England, und vor allem in London gewiß unerhörter Fall.

Tom's Wagen iſt mit No. 24 bezeichnet. Warum? weiß ich nicht mit Beſtimmtheit anzugeben. Herr Ireland erwähnt darüber ſo wenig etwas, wie über die Wirthshausſchilder, den Bruſtſchaden und Beinbruch des Pferdes und vieles Andere. Iſt es

an dem, was er meint, daß nemlich die unglücklichen Spazierfahrer Portraits von vier in London sehr bekannten Rechtsgelehrten seyn sollen, dann freilich könnte man annehmen, daß ihnen wirklich einmal ein ähnlicher Unfall begegnet sey, und Hogarth auch den Wagen und die Wagennummer nur portraitirt habe. — Doch das sind Vermuthungen, und hierin soll man nicht zu weit gehen. Uebrigens hindern diese kleinen Unverständlichkeiten das Verständniß des Blattes im Allgemeinen nicht.

Wir haben Tom Nero auf der zweiten Station der Grausamkeit gesehen, wo er umwarf.

Tom Nero

oder

die vier Stationen der Grausamkeit.

Dritte Platte.

III.

Tom Nero

oder

die vier Stationen der Grauſamkeit.

„Vollendete Grauſamkeit!“ — So lautet die Unterſchrift dieſer Platte, und ſie lügt nicht.

Fürwahr! man würde dem guten Tom großes Unrecht thun, wenn man behaupten wollte: der Mann Tom habe nicht ehrlich gehalten, was der Knabe Tom verſprach. — Nein! in dieſer Hinſicht iſt er ein Ehrenmann geblieben, und hier ſehen wir mehr, als wir zu fordern berechtigt waren — weit mehr! —

Oder wie? rechnete Einer unter uns auf mehr, als den Helden Nero unter irgend

einer Gaunerbande wiederzufinden, wo pflichtschuldigst gestohlen und nothgedrungen dann und wann einmal todtgeschlagen wird, kurz und gut, um der Sicherheit willen? — Gut! ich will weiter gehen, und den Tom Director einer Gesellschaft Burker's werden lassen, (obwohl, so viel mir bekannt, diese ehrenwerthe Vereinigung zum Heile der Wissenschaft erst acht und achtzig Jahre später entstand) und von der Menschlichkeit meiner Leser fest überzeugt, bin ich gewiß, sie würden daran sattsam genug haben und nicht mehr verlangen. Aber hier ist mehr!

Und ganz natürlich, denn Tom ist für's große Genre, sein Wahlspruch mit Cäsar: "aut Caesar aut nihil!" — Kurz, er will vollkommen seyn, und als Nero hat er nicht so ganz unrecht.

Für ein Genie, wie das unseres Tom, ist nichts unerträglicher als das gewöhnliche armselige Leben und Treiben gewöhnlicher Menschen (vulgo Spitzbuben). Und was ist gewöhnlicher unter den Menschen, als so ein Mord aus bloßer Habsucht, an einem Neben-

menschen, der uns fremd ist, und uns nichts angeht? — So ein Mord ist wirklich, mit jenem Gerichtsdiener im Dom Juan, nur ein unschuldiges Mördchen zu nennen, nicht viel schlimmer, als wenn ein literarischer Schuft sich bemüht, einen guten Namen zu morden. — Wo ist hier Grausamkeit, und gar vollkommne Grausamkeit? Der Eine mordet aus Nothwehr und Habsucht, der Andre zerfetzt, weil er nicht gern der einzige Schuft in litera und im Leben seyn will — Alles ganz natürlich und gewöhnlich! aber wie gesagt, nicht für unsern Helden, eben weil es so gewöhnlich und natürlich ist.

Jene armen Schelme kann man noch bemitleiden, denn ihre Verruchtheit wie ihre Erbärmlichkeit ist nur Folge der thierischen Leidenschaften ihrer menschlichen Natur.

Den Helden Nero muß man anstaunen, sollte Einen auch ein Bischen Grausen dabei anwandeln.

Der Mann hat seinen Cursum „mit wahrem Nutzen durchschmarutzt" — und ist sicher mit dem Teufel Du und Du. — Er hat

geschändet, geraubt, gemordet, zerfetzt, und zwar so systematisch, daß man in hellen Freudenjubel ausbrechen möchte, wenn man ein Bischen mehr Teufel wäre, als man's ist.

Und Alles, was Tom Nero verbrach, geschah nicht aus Noth — wie er sich versündigt hatte, bei einiger Vorsicht wäre er im ungestörten Genusse alles dessen geblieben, was er genoß, und was er noch haben wollte. — Aber seine Lust an der Grausamkeit trieb ihn immer weiter und weiter zum Mord — vielleicht der erste, welchen er an einem Menschen verübte, aber dann nur um so gräßlicher! —

Er wird vollbracht — aber auch sogleich entdeckt! Natürlich hilft ihm sein guter Freund, der Teufel, diesmal nicht, denn der Braten ist eben mundrecht — und hier finde ich so etwas von ewiger Gerechtigkeit, die selbst das Gewinsel eines gepeinigten Hundes, so wie das letzte Aechzen eines zu Tode geprügelten Pferdes nicht überhört und ungeracht läßt.

Die Geschichte ist kürzlich folgende: Tom

hat, wie gesagt, ein junges Mädchen verführt, sie fühlt sich Mutter und entdeckt Tom ihre Lage, von ihm Hülfe erwartend; denn ihre Herrschaft ist, wenn auch gleich die beste (— wie sie selbst sagt) — doch zu strenge, um einen solchen Fehltritt zu übersehen.

Vielleicht war Anfangs Tom's Verbrechen an dem armen Geschöpfe auch nur grobe Sinnlichkeit — und obwohl mir selbst an einem Mann nichts verächtlicher ist als eben sie, so könnte man den Burschen dennoch einigermaßen entschuldigen, weil es nun einmal wahr ist und wahr bleiben wird: ohne Erziehung ist der Mensch eine ernsthafte Bestie; — und welche Aufmerksamkeit auf Tom's Vermenschlichung gewandt wurde, davon erzählt uns das erste Blatt. — Nun aber sinkt Tom einige Grade tiefer als die wildeste Bestie — (oder steigt er? mir gleich, dem Teufel kommt er nah!) Er benutzt die Angst wie die Liebe des Mädchens, beredet sie: ihre Herrschaft heimlich zu verlassen — und zu bestehlen! Recht so, Tom! Leib

und Seele zu verderben — das ist groß! —

Nach langem Zögern wahrscheinlich willigt die arme Betrogene ein, dem Teufelsbraten zu folgen, wie uns der Brief sagt, der dem Tom, als er überwältigt wurde, aus der Tasche gefallen ist; er lautet:

„Theurer Tom!

„Meine Herrschaft war die beste aller Frauen „gegen mich, und mein Gewissen macht mich „schamroth, wenn ich daran denke, sie zu „kränken. Doch ich bin entschlossen, Leib „und Leben daran zu setzen, um zu thun, „was du willst; also komm du nun auch „gewiß an den Ort, wo du mich treffen „willst, denn ich bringe Alles mit, dessen ich „nur habhaft werden konnte. Jetzt weiter „nichts; bis zum Tode deine

Anna Gill."

Sie kommt! — Der Ort der Zusammenkunft — (NB! sie findet bei Nacht statt,) ist ein Kirchhof. Gut gewählt, Tom! Da wagt sich so leicht kein unwillkommner Lauscher

hin! — Sie kommt, beladen mit Silber und Kleinodien, und ihrem und des Verführers Kinde, und was weiter geschah, sieht man hier.

Der Mord ist mit teuflischer Grausamkeit verübt; wahrscheinlich ist die Halswunde zuletzt beigebracht worden, und Tom hat zuerst bei den Händen oder Gott weiß wo sonst, angefangen. Bekanntlich herrschte vor einigen achtzig Jahren unter den Gaunern der entsetzliche Aberglaube, daß, wenn sie das Herz eines der Mutter lebendig aus dem Leibe geschnittenen Kindes verschlungen hätten, sie sicher vor allen Entdeckungen, ungehindert morden, rauben und stehlen könnten. — Die Vermuthung eines solchen Aberglaubens scheint bei Tom etwas weit hergeholt zu seyn, ist es aber nicht, wenn man den Zustand und die Lage der Leiche betrachtet; auch der Leichenstein hinter ihr scheint auf so etwas hinzudeuten, indem die Schrift unter dem Todtenkopf etwas drollig bemerkt: "Dahinter liegt der Körper." — Uebrigens wurde 1744 in der Grafschaft Leicester ein Kerl eines solchen

scheußlichen Mordes angeklagt; er wollte nichts gestehen, aber Zeugen und alle Nebenumstände waren wider ihn. Die Geschwornen sprachen das Schuldig, und nun gestand er: daß er den Mord verübt habe, um das Herz des Kindes zu fressen. Er wurde gehängt, und ich vermuthe nicht ohne Grund, daß die damals allbekannte Geschichte dem Hogarth die erste Veranlassung zu dieser dritten Platte gab.

Daß Tom nicht darauf ausging, das Mädchen rasch zu tödten, kann man schon aus dem Umstande abnehmen, daß sie um Hülfe schreien konnte, so zwar, daß Leute von allen Seiten herbeieilten, freilich nicht mehr als Helfer, aber doch als Rächer.

Da sind sie denn jetzt und haben den Schurken gefaßt! Schreck und Entsetzen rauben ihm alle Kraft! — Er wehrt sich nicht mehr, sondern läßt alles mit sich machen und sieht aus, als stehe er schon auf der Armensünder-Leiter und fühle den fatalen Strick um den Hals. Freilich, wen ein Paar solche Fäuste, wie hier unsern Helden,

beim Kragen haben, dem mag allerdings, besonders in England, von allen Dingen der Strick zuerst einfallen. Was für ein feiger Hund Tom Nero übrigens trotz seiner Grausamkeit ist, bezeugen die vielen Waffen, womit er sich versehen hatte, ohne sie zu benutzen, als Noth am Mann war.

Der Koffer des Mädchens ist mit A. D. bezeichnet. (Wahrscheinlich eine Nachlässigkeit Hogarth's, wie er sich dergleichen öfter zu Schulden kommen ließ, z. B. in Fleiß und Faulheit auf dem Sargdeckel Tom Idle's). Aus dem Koffer fallen zwei Bücher; eins ist ein Communion-Buch, vielleicht um die große Jugend des Mädchens anzudeuten *). Das andre ist ein gewöhnliches Gebet-Buch. Das Gebet, welches eben aufgeschlagen ist, heißt: "Gott behüte uns gnädig vor Mördern!" also ein

*) War übrigens nicht nöthig; denn unstreitig gehört das Gesichtchen des Mädchens, obgleich der Todeskampf meisterhaft darin ausgedrückt ist, zu den lieblichsten und jugendlichsten, die Hogarth je zeichnete.

Reisegebet. — Außer den Gebetbüchern sehen noch ein paar Bandschleifen aus dem Koffer hervor, vielleicht Geschenke von Tom, welche das arme Kind als ihr Liebstes bei ihren Gebetbüchern bewahrte.

Die Figuren, welche den Tom festnehmen, sind so meisterhaft ausgeführt, daß es eine Versündigung an Hogarth's Genius seyn würde, noch etwas als Erklärung hinzuzufügen. Jeder wird auf den ersten Blick den Richter, den Gerichtsschreiber ꝛc. ꝛc. sowie den armen Teufel den Vater des unglücklichen Opfers, erkennen und herausfinden. — Der Mann außerhalb des Kirchhofes mit der Laterne ist wahrscheinlich Anna's ehemaliger Brodtherr.

Die Uhr am Kirchthurme zeigt auf Eins, der Mond scheint, und Eul' und Fledermaus huschen leise und gespenstig umher. — Kurz, Alles vereinigt sich, um das Bild zu einem der unheimlichsten Nachtstücke zu machen, die es gibt; und wäre das Gesicht des Tom nicht gar zu plump und brutal-menschlich, so

könnte einem die gräßliche Sage vom Vampyr in den Sinn kommen *).

Aber genug über dieses Blatt! Tom steht als Meister in seiner Art da, und hat mit guten Menschen keine Gemeinschaft mehr. Fahre er denn hin zum Henker — noch einmal werden wir ihn wiedersehen, aber nicht wie er handelt, sondern wie er behandelt wird von Aerzten, wovor uns Allen Gott gnädig seyn wolle.

---

*) Wie Ireland meint, ist der Schauplatz dieser Handlung der Kirchhof von Marybone. Das Gebäude im Hintergrunde mag wohl auf derselben Höhe gestanden haben, wo jetzt das Jew's-harp-house steht.

Tom Nero'

oder

die vier Stationen der Grauſamkeit.

Vierte Platte.

IV.

Der Lohn der Grauſamkeit.

Hierher Knabe, der du den Käfer quälteſt! — Junge, der du den Hund ſtießeſt und tratſt! — hierher Alt' und Junge, die ihr euch weder des Viehes noch eurer Mitbrüder erbarmt — Auswurf der Menſchheit: Grauſame! hierher zu dieſem letzten entſetzlichen Blatte! und ſchaudert und beſſert euch, denn ihr wißt nicht, ob es euch dereinſt nicht noch eben ſo ſchlimm ergehen kann, wie dem Tom Nero, verfluchten Andenkens.

Das Scheuſal hat ſeine gerechte Strafe erlitten. — Wenn wir dieſes Blatt mit dem vorigen vergleichen, ſo finden wir alsbald, daß Tom's Körper hier ſehr abgemagert

erscheint. — Höchst wahrscheinlich mußte er also lange sitzen, da wohl noch mehrere Unthaten durch seine letzte entdeckt wurden. Angst und Verzweiflung mögen ihm während des Prozesses ärgere Qualen bereitet haben, als die der entsetzlichsten Todesart selbst. — Daß er noch einiges Gefühl besaß, wenigstens wo es sein holdes Ich betraf, zeigte uns sein Gesicht auf dem vorigen Blatte. — Es ist daher mehr als wahrscheinlich, daß ihn die Furien, wo auch nicht des erwachten Gewissens, doch der Reue, in ihrer bekannten herzbrechenden Weise, tüchtig aufgespielt haben. —

Aber vielleicht ist noch Hoffnung — ach ja! Hoffnung! Die englischen Gesetze sind streng, verdammt streng! aber man kann sie zu Zeiten drehen und wenden, so gut wie die deutschen. — „Gott! — (ruft Tom) „Gott!" — (oder vielleicht auch „alle Teufel!)" Ein dummer Buchstabe könnte mich retten, wenn mein Anwalt ihn so dazwischen würfe, daß die weisen Geschwornen darüber ver-

blüfft würden! — O! wenn er es thäte! wenn er es thäte! —

Aber der Anwalt hat diesmal keine Lust zu solchen Künsten! Er bleibt beim Recht, wie der Ankläger und die Zeugen. Und einstimmig ertönt es von den Lippen der Geschwornen:

„Schuldig!"

Zum Tode verdammt! — Was ist Sterben? Kleinigkeit! Aber zum Tode verdammt! als Verbrecher! nach Recht und Gewissen! halte sich da aufrecht wer kann, wenn's ihm widerfährt. —

Jetzt wird auch dein Gewissen sich regen, Tom! denn ein Todes-Urtheil nach 24 Stunden zu vollziehen, ist ein gewaltiger Mahner und läßt sich nicht abweisen. Du warst von frühster Kindheit an ein gottvergessener Schuft! und Recht ist's vor Gott und Menschen, daß sie dich hängen. — Aber wie ich dich hier sehe, im dumpfen Kerker, mit Ketten belastet — ohne Hoffnung Diesseits, — und vielleicht auch Jenseits! — vergebens nach Muth ringend, denn um dich

heult es höhnend: „Schuldig!“ und „Zum Tode verdammt!“ — Tom! es ist recht, daß sie dich hängen, aber du jammerst mich, dein Anblick kehrt mir das Herz um! — „Hänge wohl!“

* * *

Und er hat es überstanden, was ein Strick dem Menschen nur Schlimmes bereiten kann — und sicherlich war sein letzter Gang nicht minder feierlich, als der des edlen Tom Idle *) — denn so ruhig es in der Regel bei den gewöhnlichen Hänge-Tagen hergeht — wo bloß ein armer Dieb die Zeche bezahlen muß, so zeigt sich dagegen John Bull bei außerordentlichen Gelegenheiten desto unbändiger, und übt, war der Tageshelb so populär wie Tom Idle oder Tom Nero, gern auf eigne Faust noch einige Neben-Justiz, wie denn erst neuerlichst an Burke und seinen verruchten Helfershelfern.

Aber dies Alles war für unsern Nero

*) Siehe die eilfte Platte von Fleiß und Faulheit.

noch nicht Strafe genug! Er muß es arg getrieben haben, denn „erſt Hängen, und dann Ablieferung des Körpers auf die Anatomie," lautete das Urtheil. — Wer da die Wuth kannte, womit John Bull auf Burke's und ſeiner Genoſſen Tod drang, und dennoch das mit Entſetzen gemiſchte Mitleid ſah, womit man den Körper jenes Scheuſals auf der Anatomie betrachtete — der wird ſich einigermaßen einen Begriff von dem Abſcheu machen können, womit der ärmſte Bettler den Gedanken verwirft: dereinſt nach ſeinem Tode den Anatomen anheim zu fallen. — Der liederlichſte Kerl hungert und durſtet lieber, um nur das nöthige Geld für ein Paar Bretter und ein Plätzchen in einer Ecke des Kirchhofes zuſammen zu ſparen, als daß er ſich dieſem oder jenem Arzt für den Fall ſeines Todes um den höchſten Preis verkaufte. — Und Tom Nero mußte ſelbſt von Tyburn aus noch die Reiſe nach *Surgeon's-hall* machen.

Zum Ueberfluß beſteht nun noch die ganze hochanſehnliche Verſammlung von Anatomen

und Aerzten, die da um ihn herum ſchneiden und ſitzen, aus den armſeligſten Pfuſchern und Ignoranten — und beim Himmel! betrachtet man das Jammergeſicht des Tom, ſo kann man ſich kaum des Gedankens erwehren, daß erſt jetzt ſeine ärgſte Qual angehen dürfte; denn ſicher findet er in Jedem der um ihn Verſammelten, wo auch nicht in der Grauſamkeit, doch in der Fühlloſigkeit ſeinen Meiſter. Wie ſelbſtzufrieden lächelt nicht der Kerl, der ihm das rechte Auge ausbebt! — Der Andere, der ihm da mit der Hand im Leibe herummatſcht, und das Meſſer hält wie ein Metzger, wenn er einen Ochſen ausweidet, ſcheint auch ſo recht in ſeinem Elemente zu ſeyn! Vor allen aber iſt der Kopf des Vorſitzenden unübertrefflich! Solch' ein würdevolles Schmunzeln beim Anblick eines ſolchen Cadavers mit einem Geſichte, wie hier Tom Nero hat, charakteriſirt ſich als Inbegriff aller Fühlloſigkeit, gepaart mit der craſſeſten handwerksmäßigſten Gelehrtheit. Dieſer Kopf iſt Portrait und gehörte dem alten Fricke,

von welchem der bekannte Mr. Poots ein Zögling war. Ob der Mann eine solche Einführung verdiente, weiß ich nicht! Jedenfalls aber ist der Kopf unübertrefflich schön. Uebrigens soll Herr Fricke ein seltsamer Kauz gewesen seyn *), genug, um von einem Zeitgenossen, wie Hogarth, nicht unbeachtet und ungezeichnet zu bleiben.

Wahrscheinlich befinden sich noch mehrere Portraits damals bekannter Aerzte in dieser Versammlung; ich kann nur noch den, von Hogarth so oft abgebildeten Franzosen-

*) Er gehörte ursprünglich der edlen Bartscheerer-Zunft an und wohnte im Salisbury-square. Einstmals, erzählt Herr Ireland, wollte er so wohlfeil wie möglich sich einen Wagen bauen lassen, nahm deswegen eine Menge Wagnergesellen an, und placirte sie auf den Hausboden. Die Gesellen arbeiteten nun nach seiner Angabe, fanden aber nach Vollendung ihrer Arbeit; daß solche nicht anders auf offne Straße gebracht werden konnte, als vermittelst Abdachung des Hauses. Dies geschah, und späterhin erwiesen die Rechnungen des Maurers und Ziegelstreichers, die das Dachgeschoß wieder herstellen mußten, daß dieser Ersparungsplan kostspieliger geworden, als wenn Mr. Fricke den königlichen Hofwagenmacher in Nahrung gesetzt hätte.

Doctor Rocks mit Bestimmtheit erkennen, Herr Ireland gedenkt durchaus keines andern bekannten Arztes als des alten Fricke. Doctor Rocks ist der Mann zur Rechten des Vorsitzers — Uebrigens sind alle Köpfe so trefflich, und reden so deutlich für sich selbst, daß der Name wenig oder nichts zur Sache thut. — Manche Gesichter wird man in jeder gelehrten und ungelehrten Gesellschaft mit leichter Mühe wiedererkennen, und — sich vor ihnen in Acht nehmen.

Ganz frei von Uebertreibung ist Hogarth auch hier nicht geblieben, allein bedenkt man, für welche Menschenklasse er diese Blätter entwarf, so wird man das allerdings mehr Eckel als Schrecken erregende Bild des Kerls, der Tom's Eingeweide in den Eimer sammelt, wo auch nicht billigen, doch einigermaßen entschuldigen; der Hund aber, der Tom's Herz frißt, bedarf der Entschuldigung nicht einmal, denn Tom hat uns im Leben bewiesen, daß sein Herz nichts mehr war als ein ganz gewöhnlicher Fleischklumpen. — Der curiose Kessel mit den sie-

denden Todtenköpfen ist ein Schnörkel für den ehrlichen John Bull, und wir thun am besten, etwas Besseres dafür zu betrachten, woran es wahrlich auf diesem Blatte nicht fehlt.

Von den Nebendingen bemerk' ich als Numero Eins: die ungeheure Schraube an den Ankerstricken, welche man in Tom's Kopf gebohrt hat, um ihn in der gehörigen Lage zu erhalten. Noch jeder Anatomiker, welchem ich das Blatt zeigte, mußte über diesen Zug lachen, der nochmals die Dummheit dieser ehrwürdigen Versammlung in das hellste Licht setzt; und wer da weiß, welchen Werth vorzüglich der Kopf eines Verbrechers für einen Anatomiker hat, der wird selbst über die Mißhandlung, welche da an Tom's Kopfe verübt wird, unwillkürlich lächeln müssen.

Numero Zwei — ist natürlich das Wappen über dem Stuhle des Vorsitzenden. Daß es sich unter dem königlichen Wappen befindet ist nun eben keine große Schmeichelei für Se. Majestät; aber wir haben in diesem

Doctor Rocks mit Bestimmtheit erkennen, Herr Ireland gedenkt durchaus keines andern bekannten Arztes als des alten Fricke. Doctor Rocks ist der Mann zur Rechten des Vorsitzers — Uebrigens sind alle Köpfe so trefflich, und reden so deutlich für sich selbst, daß der Name wenig oder nichts zur Sache thut. — Manche Gesichter wird man in jeder gelehrten und ungelehrten Gesellschaft mit leichter Mühe wiedererkennen, und — sich vor ihnen in Acht nehmen.

Ganz frei von Uebertreibung ist Hogarth auch hier nicht geblieben, allein bedenkt man, für welche Menschenklasse er diese Blätter entwarf, so wird man das allerdings mehr Eckel als Schrecken erregende Bild des Kerls, der Tom's Eingeweide in den Eimer sammelt, wo auch nicht billigen, doch einigermaßen entschuldigen; der Hund aber, der Tom's Herz frißt, bedarf der Entschuldigung nicht einmal, denn Tom hat uns im Leben bewiesen, daß sein Herz nichts mehr war als ein ganz gewöhnlicher Fleischklumpen. — Der curiose Kessel mit den sie-

denden Todtenköpfen ist ein Schnörkel für den ehrlichen John Bull, und wir thun am besten, etwas Besseres dafür zu betrachten, woran es wahrlich auf diesem Blatte nicht fehlt.

Von den Nebendingen bemerk' ich als Numero Eins: die ungeheure Schraube an den Ankerstricken, welche man in Tom's Kopf gebohrt hat, um ihn in der gehörigen Lage zu erhalten. Noch jeder Anatomiker, welchem ich das Blatt zeigte, mußte über diesen Zug lachen, der nochmals die Dummheit dieser ehrwürdigen Versammlung in das hellste Licht setzt; und wer da weiß, welchen Werth vorzüglich der Kopf eines Verbrechers für einen Anatomiker hat, der wird selbst über die Mißhandlung, welche da an Tom's Kopfe verübt wird, unwillkürlich lächeln müssen.

Numero Zwei — ist natürlich das Wappen über dem Stuhle des Vorsitzenden. Daß es sich unter dem königlichen Wappen befindet ist nun eben keine große Schmeichelei für Se. Majestät; aber wir haben in diesem

Büchlein zur Genüge gesehen: wie wenig der königliche Hofmaler William Hogarth sich auf's Schmeicheln verstand, und so schaue man denn getrost, und ärgere sich nicht, wäre man sonst auch noch so absolut gesinnt.

Das Wappen stellt die Hand eines Arztes vor, wie sie der eines Patienten den Puls fühlt; aber gerade an einer Stelle, wo der Puls nicht ist. Dieses Wappen im Hörsaal einer Anatomie — in Surgeon's-hall!! — ich sage kein Wort mehr über dies Wappen aller Wappen.

Die beiden Gerippe da in den Nischen deuten mit den Fingern auf einander — und sie haben Ursache, denn es waren Beide ein Paar ausgezeichnete Leute. Nemlich: James Field, der berühmte Boxer, dessen „Einladung zum Faustkampf" wir an dem Hause auf der zweiten Platte erblickten, und Mac-Leane ein Stegreifritter, zu deutsch: ein der Straßenraub-Kunst Beflissener. Beide Ehrenmänner gingen unserm Tom voran, will sagen: sie wurden zu Tyburn gehängt. Nun läugne mir noch Einer

eine Wiedervereinigung nach dem Tode! Ich sage: „Nein! es gibt keine Trennung für gleichgestimmte Seelen!“ und komm' ich einmal nach London, so soll mein erster Gang nach Surgeon's-hall seyn; dort will ich James Field und Mac-Leane, eure präparirten Ueberreste aufsuchen, und die „des Dritten in eurem Bunde,“ Tom Nero's, meines süßen Galgenstricks! und mich im Glauben stärken! — Amen!

* * *

Und somit beschließ' ich denn diese dreizehnte Lieferung, vielleicht meine Erste und Letzte, vielleicht aber auch nur meine Erste — das Publikum möge entscheiden.

Ich verweise den günstigen Leser nochmals auf die Einleitung! — Was ich dort sagte, wiederhole ich hier — und ich weiß recht gut: wie weit ich bei diesem ersten Versuch noch von dem mir vorgesteckten Ziele entfernt geblieben bin.

Aber eben weil ich dies weiß und hier offen ausspreche, erwarte ich auch von Sach-

dem Jubel in dem Akademie-Gebäude zusammenhängt, oder doch mindestens darauf hindeuten soll, mit welchen groben Pinseln und Farben dort geklext wird; denn Jeder sieht wohl auf den ersten Blick, daß die silberne Riesen-Pallette nur ein Prämien- und Schau-Stück abgeben kann; somit wäre denn der Farbentopf, wie ihn die Anstreicher gebrauchen, wenn auch keine geistreiche Satyre, doch ein derber Hieb auf die ehrwürdige akademische Versammlung und ihre Prämien-Austheilung.

Was das famöse Geschöpf, Miß Fanny betrifft, so hat sich meine Vermuthung bestätigt; und das, was ich meinen Lesern hierüber mittheilen kann, ist, wenn auch nicht eben viel, doch um so zuverlässiger, als ich die Notizen einem gebornen Engländer, Herrn Mannering, verdanke, dessen Vater nicht nur noch Hogarth persönlich kannte, sondern auch Miß Fanny. — Sie wurde wirklich wegen eines bedeutenden Diebstahles 1761 gehängt, nachdem sie schon früher in ganz London wegen ihrer Liederlichkeit und

betrügerischen Streiche, vorzüglich aber wegen jener Gespenster-Geschichte, deren ich gedachte, berühmt und berüchtigt war. Die Rolle welche sie bei dieser Gelegenheit spielte, erwarb ihr, nachdem der Betrug entdeckt war unter dem Londoner John Bull den Spottnamen Miß Fanny Phantom, wie auch Herr Ireland sie bezeichnet. — Daß Ireland übrigens sich mit dieser kurzen Bezeichnung begnügte ist nun einmal wieder eine von jenen Nachlässigkeiten, die einen späteren Erklärer Hogarth's zur Verzweiflung bringen können; sein Onkel, Herr Samuel Ireland, ist in dieser Hinsicht um nichts besser, so daß man gar leicht in Gefahr geräth, Beide mit einander zu verwechseln, worauf Lichtenberg schon aufmerksam machte.

Druckfehler.

Seite 8 Zeile 6 von unten herauf lies: vermochte statt: vermogte.
— 15 — 8 von oben herab l. an den Stricken statt: an die Stricke.
— 18 — 11 von unten herauf l. Melodieen statt: Melodien.
— 20 — 7 — — — l. handtiert statt: handthiert.
— 21 — 3 von oben herab l. Heer statt: Heerr
— 22 — 3 — — — l. vorn an statt: voran.
— — — 8 — — — l. karren statt: karn.
— 24 — 2 — — — l. treffender st. treffenden.
— 27 — 9 von unten herauf l. der statt: das.
— 28 — 7 — — — l. Gerade statt: Grade.
— 30 — 2 von oben herab l. können statt: konnen.

(Sinnentstellende Druckfehler haben sich nicht eingeschlichen; für die andern, noch etwa stehengebliebenen, bittet der Erklärer um Nachsicht, da bei seiner weiten Entfernung vom Druckort, so wie bei der Eile, womit der Druck betrieben werden mußte, eine mehrmalige Revision nicht gut möglich war.)

Dr. le Petit's

ausführliche Erklärung

der

Hogarthischen Kupferstiche,

mit verkleinerten

aber vollständigen Copien derselben

von

E. Riepenhausen,

herausgegeben

von

Karl Gutzkow.

Vierzehnte Lieferung.

Göttingen,
in der Dieterichschen Buchhandlung.
1835.

Vorrede.

Selbst zur Fortsetzung von Lichtenberg's klassischem Commentar empfohlen, zwangen mich Umstände mancherlei Art, dieselbe an einen Freund zu übertragen, welcher schon hie und da an den Augen des Publikums vorübergeschlüpft ist und gern eine Gelegenheit ergriff, sich durch eine größre Arbeit das literarische Bürgerrecht zu erkaufen. Der Verfasser der nachfolgenden Erklärungen gehört durch Geburt jenem norddeutschen Gränzlande an, welchem wir Rapssaat, leichte Friedrichsd'ore, Oehlenschläger, und Anderes verdanken. Das Schicksal verschlug ihn in alle Gegenden der Windrose, er sah England, Frankreich, Italien, und dies Alles, um in Quedlinburg, in der Nähe Basse's und seiner Aranzes und Marmorinos, seiner Gerillos und Guavannis sein gestrandetes Lebensschiff wieder zu kalfatern und zusammenzulesen. Wir jungen Leute, die wir uns anheischig gemacht haben,

die Tradition der deutschen Literatur lebendig fortzupflanzen, führen hinter den Coulissen einen lebhaften Briefwechsel: wir rufen uns wechselseitig Parolen zu, bereiten Emeuten vor, lesen uns wechselweise die Federn ab, kurz wir haben auch eine Conspiration, welche man aber nicht verbrecherisch nennen kann. Lichtenberg und Hogarth für die junge Literatur in Beschlag zu nehmen, zwei Armidaschilde im Streite, schien der herrlichste Fang; die Sache kam unter uns zur Abstimmung, und das Loos, jenes klassische Hochwild einzufangen, fiel diesmal auf den in Quedlinburg gestrandeten Dänen, der seinen Meisterschuß thun sollte, und es lächelnd versprach. Ohne Protection und Anmaßung leg' ich dem Publikum die Erfolge vor eines noch ungelenken Talentes, seiner fremdartigen Aussprache, aber auch seines begeisterten Eifers für die Sache, an welche er mit Liebe gieng.

Es ist wahr, die Hogarthische Witz- und Erklärungsjagd, auf welcher Lichtenberg so viel Böcke geschossen hat, ist schon ziemlich kahl und leer geworden. Lichtenberg schöpfte das Beste ab von Hogarth's ahlreichen Erfindungen, und ließ für seine Nachfolger nur einen dünnen, magern Rest, den es wahrlich der Mühe nicht verlohnt noch mit pikanten Gewürzen, satyrischem Pfeffer und attischem Salze zu versetzen. Wie einfach sind die

beiden ersten Platten dieser Lieferung; wie mittelmäßig die dritte! Die vierte kann man nur einen Abfall von Hogarth's bürgerlichreicher Tafel nennen; die beiden letzten sogar, so überladen sie sind, haben schon ihren Reichthum an den Meister selbst verkauft, welcher über beide ein besonderes Buch geschrieben hat.

Aber gesetzt auch, Lichtenberg hätte uns noch einige von jenen verwickelten Gedichten Hogarth's, welche die Poesie und den Scharfsinn herausfodern, hinterlassen, Hurenglück, das Leben des Liederlichen; so würde doch die Behandlung derselben weit verschieden von der seinigen ausfallen. Nicht dem Genius nach; denn das wäre eine triviale Behauptung; wohl aber der Manier nach. Daß ich es offen gestehe, wo fände man noch eine vollkommene Sympathie mit jener Verstandes- und Gemüthsrichtung, welche den Erfindungen Hogarth's und Lichtenberg's Erklärungen zum Grunde liegt; eine ähnliche Verwandschaft; gleiche Combination und Lebensansicht? Betrachtet kein Alter! Dieser neckende Spott, diese Frivolität, welche sich nur bis auf einen gewissen Grad aufdeckt und das Uebrige unter eine verrätherische Hülle verbirgt, das Lächeln mit seiner satyrischen Grimasse; wo fändet Ihr es noch? Diese Periode der Schalkhaftigkeit, der ungefähren Annäherung und des Weinblatts

auf den Naturalien ist ausgestorben, sowohl in unsern Sitten, als in unsrer Literatur. Diese Periode ist abgelöst worden von dem Ernste; von der Trauer und Melancholie der Geschichte sowohl, wie von der Schwermuth, ja auch von der Prunderie, dem Stolze, vor allen Dingen von der Bedeutsamkeit in den Büchern, welche seit den neunziger Jahren geschrieben worden sind. Hogarth wird nie wieder einen solchen Erklärer, selbst keinen solchen Bewunderer mehr finden, wie Lichtenberg. Beide lebten in einer unmittelbar verwandten Zeit; Beide umgab eine Welt, gegen welche noch kein Einspruch gethan war, deren Schwächen aber der Witz verfolgte; Alles war nur noch Andeutung, ein halbes Rütteln, ein Ungefähr, Persönlichkeit, noch keine Tendenz. Ein Hieb auf die Geistlichkeit, auf die Advocaten, auf die Aerzte erschütterte das Zwerchfell: das Komische bewegte sich in der niedrigsten Sphäre, das Erhabene war noch nicht so an den Himmel gefesselt, wie in unserer überschwänglichen Zeit, welche bei allen Dingen so trübselig und ernst zu Wege geht, daß fast Nichts mehr im Reiche der Möglichkeit zu liegen scheint. Wir nehmen immer den Mund so voll, verlangen bei Poesie, Schönheit so Ungeheueres, sehen alles so strahlend und glorienhaft, daß uns dies kleine Gewühl von Tollheit, Spaß und Ernst

bei Hogarth, selbst bei Lichtenberg (man lese ihn nur!) nicht mehr rührt; es sey denn, daß wir ein ganz besonders ästhetischer Gourmand wären.

Wenn wir von Schönheit reden, so haben wir gewöhnlich nur eine Abstraction in Gedanken: der große Einfluß der italiänischen Malerei hat uns zu einer Schwelgerei verführt, wo der erste Blick auf das Kunstwerk schon Genuß seyn muß; wo die Erfindung des Künstlers selbst schon nichts anderes seyn soll, als die Verkörperung einer Schönheitsidee, das Beispiel, die concrete Unterlage einer vereinzelten Abstraction. So mußten wir den Erfindungen Hogarth's fremd werden: wir ermüden, wenn wir schnell hintereinander mehre seiner Meisterwerke verfolgen, nicht so sehr vor Anregung unsrer Combination, vor Spannung durch die figurenreichen Gruppen; als vor dem Gefühl der Unschönheit, das uns beschleicht und die Grazie aller unsrer ästhetischen Vorurtheile zu verwirren scheint. Und doch rang Hogarth nach einer Abstraction dessen, was sich schön nennen läßt; er wollte die Regeln des Ewigschönen mit mathematischer Gewißheit ausdrücken; er sprach so gut von dem Ideal, wie Raphael oder Michel Angelo. Um die schwankenden Begriffe über den Geschmack festzusetzen, gab er selbst ein Buch heraus, seine berühmte Analysis of beauty, welche vor achtzig Jahren, kurz nach dem Erschei-

nen, des Originals in's Deutsche übersetzt worden ist. Christlob Mylius besorgte die Uebertragung in London selbst unter Hogarth's Augen. Dies ist der unter dem Namen des Berliner Gotteslängners bekannte Mylius, Freund Lessing's und ähnlich an Originalität dem Philipp Moritz, welcher bekannter ist.

Hogarth hatte keine gelehrte Studien gemacht: er würde wie Shakspeare Böhmen an's Meer haben gränzen lassen. Hogarth war sogar ein Feind der Gelehrsamkeit; er verachtete die Bücher; bis er selbst eins geschrieben hatte. Dr. Warton hatte in seinem Versuche über Pope's Genie und Schriften unsern Künstler hart mitgenommen und ihm vorgeworfen, daß er den Scherz und den Leichtsinn nicht zurückhalten könne, selbst bei den ernstesten Gegenständen. Bei der dritten Auflage seines Buches besann sich der gelehrte Herr, nahm seinen Tadel zurück und sagte vielmehr: „Gerechtigkeit verbindet mich, die hohe Meinung an den Tag zu legen, die ich von der Geschicklichkeit dieses unnachahmlichen Künstlers hege, der sich von so mannichfachen Sitten und in so verschiedenen Gegenständen mit Ruhm zeigt und dessen Werke reicher an dem sind, was die Alten das ΗΘΟΣ nannten, als irgend eines andern neuen Künstlers." Hogarth war außer sich vor Freude; denn er liebte doch

den Buchstaben, zumal wenn er von ihm sprach. Aber das hieroglyphische ΘΟΟΣ peinigte ihn. Er wollte wissen, was für ein Lob hinter diesem Worte noch stäke, und erschrak nicht wenig, da dies vielleicht das ganze Lob umkehren und daraus Spott hätte machen können. Heda! Magister Townley, rief er zum Fenster hinaus, kommt doch einmal herauf; hier giebt es etwas für Eure Gelehrsamkeit! Townley las den Artikel, sah Hogarth's Verlegenheit und machte sich den Scherz, ihm das unverständliche ΘΟΟΣ mit „Baumwolle" zu übersetzen. Wie? rief Hogarth; in meinen Gemälden Baumwolle? Wie soll ich das verstehen? Magister Townley zuckte die Achseln, empfahl sich und ließ den verzweifelnden Künstler zurück, der nicht begreifen konnte, was unter einem baumwollenen Style in der Malerei eigentlich gemeint seyn sollte. In seiner Verlegenheit lief er zu einem zweiten Freunde, Dr. Isaak Schomberg. Wie befindet Ihr Euch, Schomberg? O, was für ein großer Gelehrter seyd Ihr doch, Schomberg; erklärt mir einmal den Sinn dieser Stelle! Hogarth pflegte gegen seine Freunde oft so zügellos scherzhaft zu seyn, daß sie sich gern einmal an ihm rächten. Ei, sagte Dr. Schomberg, ich verstehe das nicht: ΘΟΟΣ ist ein bei den Alten sehr beliebt gewesenes Gemüse, das mit unserm Salat die größte

nen, des Originals in's Deutsche übersetzt worden ist. Christlob Mylius besorgte die Uebertragung in London selbst unter Hogarth's Augen. Dies ist der unter dem Namen des Berliner Gotteslängners bekannte Mylius, Freund Lessing's und ähnlich an Originalität dem Philipp Moritz, welcher bekannter ist.

Hogarth hatte keine gelehrte Studien gemacht: er würde wie Shakspeare Böhmen an's Meer haben gränzen lassen. Hogarth war sogar ein Feind der Gelehrsamkeit; er verachtete die Bücher; bis er selbst eins geschrieben hatte. Dr. Warton hatte in seinem Versuche über Pope's Genie und Schriften unsern Künstler hart mitgenommen und ihm vorgeworfen, daß er den Scherz und den Leichtsinn nicht zurückhalten könne, selbst bei den ernstesten Gegenständen. Bei der dritten Auflage seines Buches besann sich der gelehrte Herr, nahm seinen Tadel zurück und sagte vielmehr: „Gerechtigkeit verbindet mich, die hohe Meinung an den Tag zu legen, die ich von der Geschicklichkeit dieses unnachahmlichen Künstlers hege, der sich von so mannichfachen Sitten und in so verschiedenen Gegenständen mit Ruhm zeigt und dessen Werke reicher an dem sind, was die Alten das ΗΘΟΣ nannten, als irgend eines andern neuen Künstlers." Hogarth war außer sich vor Freude; denn er liebte doch

den Buchstaben, zumal wenn er von ihm sprach. Aber das hieroglyphische ΘΟΟΣ peinigte ihn. Er wollte wissen, was für ein Lob hinter diesem Worte noch stöke, und erschrak nicht wenig, da dies vielleicht das ganze Lob umkehren und daraus Spott hätte machen können. Heda! Magister Townley, rief er zum Fenster hinaus, kommt doch einmal herauf; hier giebt es etwas für Eure Gelehrsamkeit! Townley las den Artikel, sah Hogarth's Verlegenheit und machte sich den Scherz, ihm das unverständliche ΘΟΟΣ mit „Baumwolle" zu übersetzen. Wie? rief Hogarth; in meinen Gemälden Baumwolle? Wie soll ich das verstehen? Magister Townley zuckte die Achseln, empfahl sich und ließ den verzweifelnden Künstler zurück, der nicht begreifen konnte, was unter einem baumwollenen Style in der Malerei eigentlich gemeint seyn sollte. In seiner Verlegenheit lief er zu einem zweiten Freunde, Dr. Isaak Schomberg. Wie befindet Ihr Euch, Schomberg? O, was für ein großer Gelehrter seyd Ihr doch, Schomberg; erklärt mir einmal den Sinn dieser Stelle! Hogarth pflegte gegen seine Freunde oft so zügellos scherzhaft zu seyn, daß sie sich gern einmal an ihm rächten. Ei, sagte Dr. Schomberg, ich verstehe das nicht: ΘΟΟΣ ist ein bei den Alten sehr beliebt gewesenes Gemüse, das mit unserm Salat die größte

Aehnlichkeit hat. Hogarth ſah den Doctor verwundert an, riß ihm das Buch aus der Hand, und lief verzweifelnd nach Hauſe. Er ſah, daß er gefoppt wurde; nur wußte er nicht, ob von ſeinen Freunden, oder vom Dr. Warton. Er war in dieſem Augenblicke der unglücklichſte Mann in England; denn bald verbreitete ſich ſeine Verlegenheit unter ſeinen Bekannten, die ihn ſogleich beſuchten, und ihn über das verhängnißvolle ΗΘΟΣ nur noch mehr in Verwirrung ſetzten. Fluchend über dieſe Scherze ſetzte er ſich in einen Wagen, fuhr nach Chelſea zu ſeinem treuen Verehrer, dem ehrwürdigen Arzte Dr. Benjamin Hoadly, welcher ſehr ernſt die Stelle anſah und ihm zu ſeiner großen Freude ſagte, daß die Alten alles Sittlichere habene unter dem Worte ΗΘΟΣ zuſammengefaßt hätten. Hogarth war glücklich und verzieh es ſeinen ſpottenden Freunden, wenn er ſeinen Tiſch und ſeinen Wein lobte, daß ſie ihn ſogleich frugen, wie viel er wohl glaubte, daß vom ΗΘΟΣ darunter ſey.

Hogarth's Buch über die Schönheit verdankte, was Einkleidung und Schreibart anlangt, am meiſten dem ehrlichen Hoadly, welcher ein Drittel davon corrigirte. Die weitere Durchſicht beſorgten Ralph, Dr. Morell und jener ſchon genannte Magiſter Townley. Er konnte mit ſeinen Redacteuren

nicht einig werden; wenig machten sie ihm recht; sie verstanden ihn entweder nicht, oder er fühlte sich beleidigt, daß sie ihm auch gar zu wenig zutrauten; kurz Hogarth's Familie war froh, als sie den letzten Bogen aus der Presse kommen sah; denn es war täglich Zank im Hause und kein Mensch konnte von ihm mehr ein vernünftiges Wort oder gar eine freundliche Miene herausbekommen.

Was beabsichtigte der launenhafte Künstler mit seinem schriftstellerischen Versuche? Er wollte die Schönheit auf einen Grundsatz zurückführen. Er haßte die ideelle Verallgemeinerung, welche der Künstler, der das Arcanum einer Kunst wohl inne hat, so gern hört, da sie gewohnt ist, alles das auf Rechnung des Genies zu schieben, was vielleicht nichts als eine sehr ängstliche Berechnung war. Hogarth haßte die Bewunderung frührer Meister. Was der Enthusiasmus an ihren Werken gern für eine Offenbarung ausgab, dazu lachte er eifersüchtig, und wollte beweisen, daß hier alles mit natürlichen Dingen zugegangen sey und die Kunst durchaus keine Wunder anerkenne. Sein ganzes Buch ist ein Feldzug gegen das Je ne sais quoi in der Aesthetik. Unläugbar hat Hogarth damit der Wissenschaft einen Dienst geleistet, welcher größer ist, als alle Ideologie der neuern Zeit. Ist das Schöne ein Proteus, welcher nicht

gehändigt werden kann? Iſt die Kunſt, wie die Naturphiloſophie lehrt, in der That eine nur härter ausgeſprochne Gunſt der Götter, welche das Endliche und Unendliche ſich verſchwiſtern laſſen? Sprechen alle die Terminologien, welche die Neuern für ſich erfunden haben, ihr vollkommenes Weſen aus? Wahrlich, wir glauben, daß Hogarth der Wahrheit am nächſten ſtand; daß man über die Schönheit tiefer urtheilen wird, wenn man, ſtatt von ihrem Weſen und Urſprunge, von ihren Kennzeichen redet; überhaupt daß es mehr nützt, von der Technik des Schönen, als vom Ideal zu ſprechen.

Hogarth's Buch iſt reich an lichtvollen Bemerkungen. Wie nachdrücklich erklärte er ſich gegen das, was auch die Neuern noch nicht vergeſſen wollen, gegen die Moralität in der Aeſthetik! Man kann ſagen, daß Hogarth das Prinzip des Schönen, (abgeſehen von den techniſchen Entdeckungen, die auf den Satz zurückkommen: das Schöne iſt Bewegung,) im Charakteriſtiſchen findet. Man ſieht daraus, wie bequem er ſich die Wahrheit, oder das was er dafür hielt, für ſeinen eignen Genius machte: die höchſte Schönheit lag nach ihm in dem, was er ſelbſt leiſtete. Er vergaß, daß das, was er Charakteriſtik nennt, nur Witz iſt, und daß der Witz an der Schönheit nie ſtudirt,

sondern immer nur zufällig seyn muß. Hogarth setzt z. B. den Fall, daß er Charon zeichnen sollte, wie er sein Todtenschiff über den Acheron lenkt. Würde er uns einen düstern Pförtner der Hölle, einen schweigenden, schattenähnlichen Greis geben? Gewiß; aber er würde auch nicht vergessen, seine Füße schmächtiger und behender zu zeichnen, als den übrigen Körper, weil er die Erfahrung gemacht hat, daß die Schiffer auf der Themse von den Ausdünstungen des Wassers kleine, zusammengeschrumpfte Beine bekommen. Das ist der ganze Hogarth! Das ist derselbe Grillenfänger, dem die Natur absolut den Instinkt der Erhabenheit versagt hat; der biblische Gemälde entwirft, den Figuren darauf jüdische Nationalphysiognomien giebt, Paulus so zeichnet, als hätte ihm dazu ein Hausirer gesessen, und nicht begreift, wie man das Alles nicht schön, reizend, oder gar lächerlich finden könne.

Darf man Hogarth's Analyse eine Grammatik der Schönheit nennen, so hat sie es nur bis auf ihren ersten Theil gebracht. Sie ist Etymologie; sie giebt die Einzelnheiten des ästhetischen Ausdrucks, die Sylben und Worte, lehrt auch, wie man sie beugt und verwandelt, wie sie sich allmälig von einander herleiten; allein die Syntax fehlt, die Kunst der Zusammensetzung, die Composition und Gruppe. Ohne Zweifel kann man auch hier Verhältnisse angeben, welche nicht geometrisch und nach Albrecht Dürer's Winkelmaaße gefertigt zu seyn brauchen. Hierüber schweigt Hogarth, nicht ohne Consequenz für sein System. Denn welche andere Regel hätte die Charakteristik als die, Raum genug zu finden für ihre Verständlichkeit, für ihre Wahrheit im Copiren der Natur und kleiner erlauschter Bemerkungen? Hogarth's Zweck ist erreicht, wenn seine Figuren sich

in ihrer Eigenthümlichkeit ausdehnen können; wenn sie diejenige Stellung haben, welche zur Hervorhebung ihrer Action die deutlichste ist. Hogarth's Bilder verschmähen, einen Totaleffect zu machen: sie locken nur durch ihre Einzelnheiten.

Die neure Malerei, gebildet durch die Antike und Nachahmung, verachtet ihrerseits die Charakteristik, als eine Inspiration des Verstandes. Was ist ihr Hogarth? Sie zuckt die Achseln über einen Künstler, welcher sich selbst in einer Nachtmütze mit seinem Hündchen abbildete, der nicht das Haar lang trug, der das Phantastische haßt, und bei allen seinen Conceptionen sehr reell, nüchtern und gediegen zu Werke gieng. Man muß gestehen, unsre heutige Malerei in Deutschland steht auf einer Stufe der Unterordnung, welche sie selbst nicht ahnt. Ist sie mehr als ein Commentar zur Poesie? Sowohl die Düsseldorfer als die Münchner Schule haben sich ihrer Selbstständigkeit begeben, und verkaufen ihre Kunst jene an die Lyrik, diese an das Epos. Die Düsseldorfer schaffen keine Gestalten, sie kennen das Leben nicht, sie kennen nur Gedichte. Ein leises Wehen der Ahnung, einer dünner Sommerfaden von Poesie, der höchstens dem Dichter Gelegenheit gäbe, eine zarte und rührende Wendung der Rede an ihn anzuknüpfen, ist für jene Künstler schon genug, um eine Conception zu fassen zu einem weitläuftigen Gemälde. Sie verschwenden Farben und Jahre an etwas, was nicht viel mehr als ein Gefühl ist. Ich kann an eine Schule nicht glauben, deren Meister eine Charitas gemalt hat; ein Weib mit Kindern umgeben, in der Absicht, die mütterliche Liebe auszudrücken; ein Gemälde, welches aber jeden Beschauer nur an die mütterliche Furchtbarkeit erinnert, an die naturhistorische Erzählung vom Beutelthier. Dies ist ein

Beweis, wie leichtsinnig die Malerei mit dem Verstande und Witze umgeht und mit wie vielem Nachtheile sie den Charakter in der Kunst verachtet. Wenn die Münchner jene Düsseldorfische Weichheit und den lyrischen Zerfluß vermeiden, so liegt dies nur in ihrem Gegenstande, der sie auffordert, stark und kräftig zu zeichnen. Allein auch bei ihnen habt Ihr nicht mehr, als die Knechtschaft der Poesie, als Mangel an Originalität und Charakter.

Man kann unsrer malerischen Jugend deshalb nicht genug das Studium Hogarth's anempfehlen. An seinem Uebermaße von Präcision würde sie lernen, wie viel hinreichend ist, um sich zu befreien von der Copie; denn alle Erfindungen der heutigen Malerei sind dies mehr oder weniger, sie gehen über ein Ideal nicht hinaus, und die verschiedenen Gegenstände, welche sie geben, sind nichts, als Variationen eines höchst kleinen, mit einem Ach! des Erstaunens hinreichend ausgedrückten Fonds. An Hogarth würde diese Jugend lernen, wie innig das Genie sich mit der Zeit verschwistern kann und wie sich jene fortwährende Klage, daß die Kunst nichts Zeitgemäßes bringe, tilgen läßt. Denn Hogarth schuf Unsterbliches selbst aus einer Zeit, die mit Puder und Reifrock zur tiefsten Prosa geschworen hatte. Wäret Ihr nüchtern, im Zusammenhange mit dem Genius des Jahrhunderts, weniger Clique, fänget Ihr nicht unter einander Lieder, in welchen Ihr Eure Mittelmäßigkeit beschönigt, und dehntet die kleine Sphäre, in welcher Ihr lebt, in die Räume der Welt aus; was böte Euch nicht unsre Zeit, so reich an historischer Poesie, an Widerspruch, an Melancholie, an Allem, was den Genius herausfordert? Wer verlangt, daß Ihr moralisiren sollt, wie Hogarth? wer sagt, daß seine Contraste, seine Zerrbilder, sein Trumpfen

auf Häßlichkeit nachahmungswürdig ist? Niemand; aber was jeder Künstler von ihm entlehnen sollte, ist seine Besonnenheit, sein Realismus, seine Wirklichkeit, sein Mitteneintreten in den Gegenstand, welches Alles bei ihm nicht ohne Enthusiasmus war. Auch in seinem Antlitz flackerte eine kleine Flamme, welche die künstlerische Selbstgenugthuung zu einem verklärten Lächeln anschürte. Es ist nicht Alles an Hogarth die Schadenfreude des Satyrs, der prosaisch mit seinem Horne aus dem Versteck hervorblickt; sondern oft auch eine sanfte Schwärmerei, sich in der Nähe des Ideals zu überraschen und von jener Flamme angehaucht zu werden, für welche in jedes Künstlers Seele ein heiliger Altar errichtet seyn soll.

Stuttgart, im Dezember 1834.

Karl Gutzkow.

LXXXII.

Garrick

in der Rolle

Richard des Dritten.

Erste Platte.

LXXXII.

Garrick

in der Rolle

Richard des Dritten.

Eine der wenigen Platten Hogarth's, auf welchen das Horn oder der Ziegenfuß des Satyrs unsichtbar sind. Dem Künstler blieb sein Genius nicht immer treu, wenn er nichts, als den reinen Ausdruck der Schönheit, ohne moralischen Fingerzeig oder ohne Caricatur wiedergeben wollte; es ist bekannt, wie schlecht Hogarth mit seiner Sigismunda debütirte, die seiner kühnen Absicht nach den Preis über Corregio's Meisterstücke davon tragen sollte. Der Maler muß seinen unendlichen Vorzug, den er vor dem Mimen oder dem Dichter vor-

gebändigt werden kann? Ist die Kunst, wie die Naturphilosophie lehrt, in der That eine nur härter ausgesprochne Gunst der Götter, welche das Endliche und Unendliche sich verschwistern lassen? Sprechen alle die Terminologien, welche die Neuern für sich erfunden haben, ihr vollkommenes Wesen aus? Wahrlich, wir glauben, daß Hogarth der Wahrheit am nächsten stand; daß man über die Schönheit tiefer urtheilen wird, wenn man, statt von ihrem Wesen und Ursprunge, von ihren Kennzeichen redet; überhaupt daß es mehr nützt, von der Technik des Schönen, als vom Ideal zu sprechen.

Hogarth's Buch ist reich an lichtvollen Bemerkungen. Wie nachdrücklich erklärte er sich gegen das, was auch die Neuern noch nicht vergessen wollen, gegen die Moralität in der Aesthetik! Man kann sagen, daß Hogarth das Prinzip des Schönen, (abgesehen von den technischen Entdeckungen, die auf den Satz zurückkommen: das Schöne ist Bewegung,) im Charakteristischen findet. Man sieht daraus, wie bequem er sich die Wahrheit, oder das was er dafür hielt, für seinen eignen Genius machte: die höchste Schönheit lag nach ihm in dem, was er selbst leistete. Er vergaß, daß das, was er Charakteristik nennt, nur Witz ist, und daß der Witz an der Schönheit nie studirt,

sondern immer nur zufällig seyn muß. Hogarth setzt z. B. den Fall, daß er Charon zeichnen sollte, wie er sein Todtenschiff über den Acheron lenkt. Würde er uns einen düstern Pförtner der Hölle, einen schweigenden, schattenähnlichen Greis geben? Gewiß; aber er würde auch nicht vergessen, seine Füße schmächtiger und behender zu zeichnen, als den übrigen Körper, weil er die Erfahrung gemacht hat, daß die Schiffer auf der Themse von den Ausdünstungen des Wassers kleine, zusammengeschrumpfte Beine bekommen. Das ist der ganze Hogarth! Das ist derselbe Grillenfänger, dem die Natur absolut den Instinkt der Erhabenheit versagt hat; der biblische Gemälde entwirft, den Figuren darauf jüdische Nationalphysiognomien giebt, Paulus so zeichnet, als hätte ihm dazu ein Hausirer gesessen, und nicht begreift, wie man das Alles nicht schön, reizend, oder gar lächerlich finden könne.

Darf man Hogarth's Analyse eine Grammatik der Schönheit nennen, so hat sie es nur bis auf ihren ersten Theil gebracht. Sie ist Etymologie; sie giebt die Einzelnheiten des ästhetischen Ausdrucks, die Sylben und Worte, lehrt auch, wie man sie beugt und verwandelt, wie sie sich allmälig von einander herleiten; allein die Syntax fehlt, die Kunst der Zusammensetzung, die Composition und Gruppe. Ohne Zweifel kann man auch hier Verhältnisse angeben, welche nicht geometrisch und nach Albrecht Dürer's Winkelmaaße gefertigt zu seyn brauchen. Hierüber schweigt Hogarth, nicht ohne Consequenz für sein System. Denn welche andere Regel hätte die Charakteristik als die, Raum genug zu finden für ihre Verständlichkeit, für ihre Wahrheit im Copiren der Natur und kleiner erlauschter Bemerkungen? Hogarth's Zweck ist erreicht, wenn seine Figuren sich

in ihrer Eigenthümlichkeit ausdehnen können; wenn sie diejenige Stellung haben, welche zur Hervorhebung ihrer Action die deutlichste ist. Hogarth's Bilder verschmähen, einen Totaleffect zu machen: sie locken nur durch ihre Einzelnheiten.

Die neure Malerei, gebildet durch die Antike und Nachahmung, verachtet ihrerseits die Charakteristik, als eine Inspiration des Verstandes. Was ist ihr Hogarth? Sie zuckt die Achseln über einen Künstler, welcher sich selbst in einer Nachtmütze mit seinem Hündchen abbildete, der nicht das Haar lang trug, der das Phantastische haßt, und bei allen seinen Conceptionen sehr reell, nüchtern und gediegen zu Werke gieng. Man muß gestehen, unsre heutige Malerei in Deutschland steht auf einer Stufe der Unterordnung, welche sie selbst nicht ahnt. Ist sie mehr als ein Commentar zur Poesie? Sowohl die Düsseldorfer als die Münchner Schule haben sich ihrer Selbstständigkeit begeben, und verkaufen ihre Kunst jene an die Lyrik, diese an das Epos. Die Düsseldorfer schaffen keine Gestalten, sie kennen das Leben nicht, sie kennen nur Gedichte. Ein leises Wehen der Ahnung, einer dünner Sommerfaden von Poesie, der höchstens dem Dichter Gelegenheit gäbe, eine zarte und rührende Wendung der Rede an ihn anzuknüpfen, ist für jene Künstler schon genug, um eine Conception zu fassen zu einem weitläuftigen Gemälde. Sie verschwenden Farben und Jahre an etwas, was nicht viel mehr als ein Gefühl ist. Ich kann an eine Schule nicht glauben, deren Meister eine Charitas gemalt hat; ein Weib mit Kindern umgeben, in der Absicht, die mütterliche Liebe auszudrücken; ein Gemälde, welches aber jeden Beschauer nur an die mütterliche Furchtbarkeit erinnert, an die naturhistorische Erzählung vom Beutelthier. Dies ist ein

Beweis, wie leichtsinnig die Malerei mit dem Verstande und Witze umgeht und mit wie vielem Nachtheile sie den Charakter in der Kunst verachtet. Wenn die Münchner jene Düsseldorfische Weichheit und den lyrischen Zerfluß vermeiden, so liegt dies nur in ihrem Gegenstande, der sie auffordert, stark und kräftig zu zeichnen. Allein auch bei ihnen habt Ihr nicht mehr, als die Knechtschaft der Poesie, als Mangel an Originalität und Charakter.

Man kann unsrer malerischen Jugend deshalb nicht genug das Studium Hogarth's anempfehlen. An seinem Uebermaße von Präcision würde sie lernen, wie viel hinreichend ist, um sich zu befreien von der Copie; denn alle Erfindungen der heutigen Malerei sind dies mehr oder weniger, sie gehen über ein Ideal nicht hinaus, und die verschiedenen Gegenstände, welche sie geben, sind nichts, als Variationen eines höchst kleinen, mit einem Ach! des Erstaunens hinreichend ausgedrückten Fonds. An Hogarth würde diese Jugend lernen, wie innig das Genie sich mit der Zeit verschwistern kann und wie sich jene fortwährende Klage, daß die Kunst nichts Zeitgemäßes bringe, tilgen läßt. Denn Hogarth schuf Unsterbliches selbst aus einer Zeit, die mit Puder und Reifrock zur tiefsten Prosa geschworen hatte. Wäret Ihr nüchtern, im Zusammenhange mit dem Genius des Jahrhunderts, weniger Clique, sänget Ihr nicht unter einander Lieder, in welchen Ihr Eure Mittelmäßigkeit beschönigt, und dehntet die kleine Sphäre, in welcher Ihr lebt, in die Räume der Welt aus; was böte Euch nicht unsre Zeit, so reich an historischer Poesie, an Widerspruch, an Melancholie, an Allem, was den Genius herausfordert? Wer verlangt, daß Ihr moralisiren sollt, wie Hogarth? wer sagt, daß seine Contraste, seine Zerrbilder, sein Trumpfen

auf Häßlichkeit nachahmungswürdig ist? Niemand; aber was jeder Künstler von ihm entlehnen sollte, ist seine Besonnenheit, sein Realismus, seine Wirklichkeit, sein Mitteneintreten in den Gegenstand, welches Alles bei ihm nicht ohne Enthusiasmus war. Auch in seinem Antlitz flackerte eine kleine Flamme, welche die künstlerische Selbstgenugthuung zu einem verklärten Lächeln anschürte. Es ist nicht Alles an Hogarth die Schadenfreude des Satyrs, der prosaisch mit seinem Horne aus dem Versteck hervorblickt; sondern oft auch eine sanfte Schwärmerei, sich in der Nähe des Ideals zu überraschen und von jener Flamme angehaucht zu werden, für welche in jedes Künstlers Seele ein heiliger Altar errichtet seyn soll.

Stuttgart, im Dezember 1834.

Karl Gutzkow.

LXXXII.

Garrick

in der Rolle

Richard des Dritten.

Erste Platte.

LXXXII.

Garrick

in der Rolle

Richard des Dritten.

Eine der wenigen Platten Hogarth's, auf welchen das Horn oder der Ziegenfuß des Satyrs unsichtbar sind. Dem Künstler blieb sein Genius nicht immer treu, wenn er nichts, als den reinen Ausdruck der Schönheit, ohne moralischen Fingerzeig oder ohne Caricatur wiedergeben wollte; es ist bekannt, wie schlecht Hogarth mit seiner Sigismunda debütirte, die seiner kühnen Absicht nach den Preis über Corregio's Meisterstücke davon tragen sollte. Der Maler muß seinen unendlichen Vorzug, den er vor dem Mimen oder dem Dichter vor-

den Heros der französischen Tragödie, aus dem Kothurn zu heben.

Damals war Garrick noch jung; hatte eine glatte Stirn, lockige Haare, rothe Wangen, ein leichtes Herz und einen schwermüthigen Blick; sein Gesicht hatte noch keine Charaktermaske der Auctorität angenommen, sein edel geformtes Haupt keinen doppelten Lorbeerkranz usurpirt; er war Dichter, so wie ein Schauspieler es seyn muß, und nicht, wie er es später in der Glanzepoche seines öffentlichen Lebens wurde, Schauspieler und Dichter zugleich.

Garrick kannte die Bibel der Natur, und Shakspeare war sein Lehrer gewesen. Es war das 4te Decennium des vorigen Jahrhunderts, wo sich der große Dichter aus der Vergessenheit emporschwang, in welche ihn das Haus Hannover, nüchterne Kritik, und die Nachäffung des Siècle de Louis XIV. gestürzt hatten. Mit Elisabeth war Shakspeare gestorben, und sein Grabstein war ein Monument, worunter Alles ruhen sollte, was er vor Kurzem in's Leben gerufen hatte. Viele Jahre lang lag Shakspeare ruhig im Grabe, und seine Komödien — standen staubbedeckt

in den Bibliotheken der alten Edelleute, beſonders der Whig's. Da dämmerte endlich wieder ein Pfingſtmorgen, und das Unſterbliche erſtand aus dem Felſengrabe. Der Nebelvorhang des Naturtempels zerriß von oben an bis unten aus, die Erde erbebte und viele herrliche Geiſter ſtiegen mit empor aus den prächtigen Särgen, wo ſie das Vorurtheil des Modegeſchmacks hineingebannt hatte. Altengland wollte ein neues Europa bilden und nahm Shakſpeare's Geiſt, unter dem Sinnbilde einer Leier, mit in ſein Wappen auf; darum iſt das engliſche Volk ſo ſtolz, darum iſt England noch nicht gefallen. Republikaniſche Verſe mit ariſtokratiſchen Reimen, — das iſt Shakſpeare's Kunſt, das iſt die Seele der anglicaniſchen Kirche, der engliſchen Staatsverfaſſung.

Die erſten Damen des Königreichs, gleich ſehr durch Geburt, Reichthum und Geſchmack ausgezeichnet, hatten ſich ſeit den letzten fünf oder ſechs Jahren dazu vereinigt, dem verdorbenen Tagesgeiſt zum Trotz, Shakſpeare's Meiſterwerke wieder auf die Bühne zu bringen, — Großbritannien vom fremden Joch

zu emancipiren; und diese Verschwörung, die vielleicht edler und großartiger war, als die eines Fiesco oder Masaniello, ist in den Annalen Englands unter dem Namen des Shakspeare-Clubb's bekannt. Der Maulbeerbaum zu Stratford war noch nicht verwelkt, — Shakspeare's Stammbaum geht nimmer unter, denn Puck und Titania, Calibard und die Elfenkönigin, Heinrich und Falstaff, Hamlet und Julie, — das sind die Sprößlinge des alten, unvergänglichen Stammes, das ist die erste und die letzte Linie, die weder Ascendenten, noch Descendenten kennt. In der kleinen Maulbeerstaude, die grün und glänzend, wie ein heiliger Weihnachtsbaum, vor dem kleinen Hause von Stratford stand, hatte sich ein Seidenwurm angesponnen, in dessen glänzendem Gewebe sich die ganze Natur abspiegelte. Von jeher wußten die englischen Damen Schönheit mit Anmuth, Bescheidenheit mit Kraft, weibliche Demuth mit männlicher Beharrlichkeit, Schwermuth mit Lebensphilosophie, Sonnenlicht mit Mondschein zu verbinden. Der Shakspeare-Clubb gedieh und bekam politische Tendenz; vierzig Jahr später

erreichte er den Meridian seiner Höhe; die französische Revolution kam; Klopstock, Wieland und Göthe begründeten eine deutsche Literatur. — Schlegel und Tieck verpflanzten den Maulbeerbaum und den Seidenbau mit glücklichem Erfolg nach Deutschland. Damals war aber der Shakspeare-Clubb auf seiner ersten Stufe der Ausbildung, die Schauspieler in jeder Hinsicht zu beschränkt, als daß William Shakspeare ganz wiedergegeben werden konnte, wie er wirklich war; er mußte klein und gebrechlich, als Kind in Windeln, in's Publikum gebracht werden, und sein derber Witz durfte wohl in seiner wahren Naturkleidung erscheinen. Doch hatte sich schon Pope, der in seinen metaphysischen Beweisen unübertreffliche, in Reiz und Glück oft übertroffene Columbus der englischen Literatur, der das Ei auf die Spitze zu stellen wußte, schon offen für die neue Schule, für Shakspeare und den Shakspeare-Clubb erklärt. Denn die liebliche Lady Orrey hatte so viel über ihn vermocht.

Nur einen Mann gab es noch in London für die Verschwörung zu gewinnen; und dieser Mann war der durch seine Caricatur-Epi-

gramme berühmte Serjeant-Painter des Königs, der stadtbekannte William Hogarth, der damals vier und vierzig Jahr alt, im höchsten Grade die Liebe seines Volks und die Bewunderung Europa's erworben hatte. Hogarth war a public character eben so gut wie Quin und Richard der Dritte, und wie es Garrick zu werden hoffte. Hogarth, den man so oft und stets ohne Grund mit Callot verglichen, war durch und durch englisch: — englisch in seinem Charakter, in der Erfindung und der Ausführung seiner Lebensbilder, in Zeichnung und Colorit, in Geist und Herz, in Wort und That, — englisch als Privatmann, englisch als Künstler. Hogarth hatte sich in der Kunst eine eigene Bahn gebrochen; als Lehrling bei einem Silberschmied in der City war seine Geduld an den mythologischen Ungeheuern der Heraldik gescheitert, und die ohne Ende fortlaufenden krummen Linien, die er vierzig Jahr später in seiner Analyse der Schönheit zu einer unabweichbaren Theorie festzustellen strebte, hatten ihn zur Verzweiflung gebracht; als Kupferstecher in einer beschränkten, jedoch unabhängigen Lage,

ein wahrer Jünger der Natur, suchte er den Stein der Weisen, — die Grammatik der Kunst; als Künstler machte er lieber neue Zeichnungen als Copien alter Gemälde, erschätzte Raphael, Rubens, Corregio und Michael Angelo, aber wollte von ihnen keine Manier annehmen; er wollte, wie er selbst sagt, in der bildenden Kunst ein dramatischer Schriftsteller seyn; als Portrait- und Historienmaler kräftig, neu und originell, als Bildner der Natur und des Menschenlebens, als Architekt der Gegenwart, als Serjeant-Painter alles Wahren und Wirklichen. Das Glück der Verschwörung hing größten Theils von dem Urtheilspruche dieses Mannes ab; es galt, seinen Grabstichel zu gewinnen, es galt, ihn selbst durch Bitten und Schmeichelei zu bestechen.

Der Abend des neunzehnten Octobers kam endlich, und mit ihm rückte die Stunde der Entscheidung heran. Ganz London stürzte nach den Goodman's Fields, den früheren Elysäischen Feldern London's. Die Lampen, von jeher Englands Stolz und Freude, brannten auch ohne Gas, glänzend und feierlich auf Straßen und Gassen, und drinnen hinter den

Und Margarethe darauf:

„Auch einen Clarence hatteſt Du, und Richard
Hat ihn ermordet. Ja, Dein Leib gebar
Den Höllenhund, der uns zu Tode jagt;
Ihn, jenen Schänder alles Göttlichen,
Der Erde Wüthrich, der die fremden Thränen
Für ſeine Perlen anſieht, — ach Dein Leib
Hat ihn an's Licht gebracht. Dein Eduard ſtarb,
Der meinen Eduard mordete; nicht minder
Dein andrer Eduard, auch für meinen Eduard;
Zugabe war der kleine York; — Dein Clarence,
Der meinen Richard tödtete, iſt todt;
Nur Richard lebt; — doch ſieh, die Hölle brennt,
Die Teufel heulen und die Heil'gen beten:
Du Gott, o nimm den Bluthund zu Dir hin!
(Richard III. IV. 4.)

Richard der Dritte hatte die weiße Roſe dunkler gefärbt, und die rothe angehaucht, daß ſie erblaſſen mußte. Richard war von Sünde zu Sünde geſchritten; er hatte die Traditionen der heiligen Schrift falſch verſtanden; erſt ſpielte er die Rolle der Schlange, und nachdem er als Adam gefehlt, warf er jedes Feigenblatt von ſich. Endlich ſitzt er auf dem Thron, aber der Hermelinmantel iſt ihm zu enge, denn die Ehrſucht iſt ein Bettelkind, das ſtets in Lumpen geht, deſſen Hunger nimmer

verfügten ſich die Zuſchauer nach Hauſe. Man ſprach wenig und flüſterte viel, man fragte ſich gegenſeitig, und wunderte ſich, ſeine geheimſten Gedanken errathen zu ſehen; man erhielt von allen Seiten bekräftigende Gewißheit, bejahende Antwort, und doch zog man ſeine eigene Ueberzeugung in Zweifel; engliſches Phlegma kämpfte mit dem engliſchen Stolze. Richard der Dritte hatte ſeine Tyrannenrolle bewährt, das neue Jahrhundert hatte geſiegt, ernſt und feierlich, ohne Bravoruf und die aufwallende Begeiſterung des Augenblickes. Die Saat des neuen Glaubens lag tief und unbewußt im Herzen; ſie ſollte Früchte tragen tauſendfach; nur bedurfte ſie noch eines Erlöſungswortes, um mit üppiger Kraft die drückende Erdſcholle zu zerſprengen.

Draußen regnete es heftig; der Mond war an den Wolken geſcheitert; die Herren figurirten mit den Parapluie's, — denn ein Regenſchirm iſt der Paradedegen und das Steckenpferd des Engländers; auch beim ſchönſten Sonnenſchein courbellirt er darauf —; die Damen drapirten ihre rauſchenden Gewänder, gleich alten Römerinnen, faltenreich und kurz,

für Stück, als läge sie da zum Verkauf; über die Falten des Purpurs erstrecken sich neugierig und fröhlich blühende Schmarotzerpflanzen; — ist es das Heidekraut des Bosworthfeldes oder der erträumte Lorbeer, oder, wie es eher scheint, ein verdorrtes Epheulaub, das nirgends Stütze noch Schutz findet, ein Sinnbild des gestürzten Tyrannen? Richard erwacht; seine Linke umklammert krampfhaft das nackte Schwert, mit der Rechten wehrt er die fürchterlichen Gespenster, die Todesangst, die verhängnißvolle Stunde der Entscheidung von sich ab. Er ist in Negligee und bewährt dabei den allgemeinen Glauben unschuldiger Kinder, die Könige gingen mit Krone und Scepter zu Bette; denn an seiner Brust prangt, mit Diamanten besetzt, das Bild des Ritters Sanct Georg mit dem Drachen, und die Insignien des Hosenbandsordens zieren sein linkes Knie. Er will als König leben oder sterben, er ist wie jeder Usurpator ein Kartenkönig, den man ohne die Attribute der Herrschaft nicht vom Buben unterscheidet, der stets fürchten muß, von einem Aß gestochen zu werden. Er versucht sich vom Sammetlager zu

erheben, seine Füße finden auf der weichen Decke, die halb über den rasigen Boden ausgebreitet ist, eben so wenig wie seine Besinnung, einen festen Ruhepunkt; er will sich aufraffen, alle Muskeln in seinem eisernen Körper sind gespannt, aber ganz ohne Schnellkraft, allen Zügen seines unschönen, doch charaktervollen Gesichtes ist das Cainszeichen der höchsten Seelenangst und der Verzweiflung eingeprägt. Sein Haar sträubt sich auf seinem Haupte, und sein rechter Fuß, der in größter Erschlaffung am prächtigen Gestell der Lagerstätte vergebens eine Stütze sucht, berührt rasselnd den Helm, den ein schleichender Eber, das Wappen seiner Familie, krönt. Daneben liegt auf den goldenen Tressen der Fußdecke ein aufgerolltes Stück Pergament mit den Worten:

„Hans von Norfolk, o nimm Dich in Acht!
Richard, Dein Herr, ist zu Markte gebracht."

Richard weiß es, daß er verrathen ist und verkauft, er wundert sich, daß er hat schlummern können; zum ersten Male in langer Zeit, daß die Sonne noch nicht da ist, die ihn zum Sieg führen soll, und der er in seinem Wahn wie ein zweiter Josua gebieten zu können glaubte.

Durch die weit auseinander geschlagenen Falten des Gezeltes erblicken wir in geringer Entfernung drei zur Vervollständigung der ganzen Scenerie nothwendige Gestalten, von welchen es heißt:

„Wachfeuer brennen;
Gleich Opferthieren an den Altarflammen,
Sie liegen still', geduldig und gewärtig
Der kommenden Gefahr."

Richmond's Lager ist so nahe,

„Daß die Vorposten beiderseits sich flüsternd
Geheimnisse vertrau'n, die Keiner kennt."

Die Schlacht wird geschlagen, das Gottesurtheil hat entschieden, die letzten Todesseufzer des Tyrannen stöhnen:

„Ein Pferd, ein Pferd! — die Krone für ein Pferd!"

LXXXIII.

Falstaff

mustert

seine Rekruten.

Zweite Platte.

LXXXIII.

Falstaff
mustert
seine Rekruten.

„Prinz Heinrich. Aber, sage mir, John, was sind das für Kerle, die dort hinter uns d'rein ziehn, als würden sie gezogen?

Falstaff. Meine, Prinzlein, meine!

Prinz Heinrich. Noch sah ich nie so ausgesuchte Lumpenhunde.

Falstaff. Stille, still'! Ecken genug zum Abreiben, — Kanonenfutter, nichts als Pulverleckerei! Sie füllen ein Loch oder eine Grube eben so gut aus, wie die Stattlichsten. Still, Prinzlein, still — — lauter gute, sterbliche Leute."

König Heinrich IV, 1ster Theil. 4ter Aufzug.

Falstaff ist das treffendste Pendant zu Richard dem Dritten, — waren doch Beide Tyrannen in verschiedener Sphäre. Falstaff ist der echte John Bull, — großprahlerisch, feige, witzig und dumm, durstig und satt, lüstern wie ein Sperling und diebisch wie eine Elster; — oder wie ihn Shakspeare in dem komischen Zwischenschauspiele des zweiten Aufzuges durch Prinz Heinrich beschreiben läßt: „Ein leibhafter Teufel in Gestalt eines alten dicken Kerls; eine wahre Tonne, wozu kein Reif paßt, — — eine humoristische Schlammtiefe, ein Backtrog und ein Schmelztiegel der Bestialität, — — ein verkörpertes Symbol der Wassersucht, wodurch das Weinmirakel einer biblischen Hochzeit umgekehrt bewiesen wird, — — eine gefährliche Bombe voller Feuer und Sekt, — das ausgestopfte, werthlose Felleisen eines herumreisenden Schauspielers, — — ein gebratner Pfingstochs mit dem künstlich ausgefüllten Puddingleib, — ein ehrwürdiges Laster, ein greiser Betrug oder betrügerischer Greis, — ein Kuppler für sich selbst und jede anständige Münze, die Eitelkeit im Grabe personificirt.

Wozu taugt dies Wunderſtück weiter, als Sekt zu koſten, der nichts koſtet? Worin zeigt er ſich reinlich, als einen Capaunen rein zu machen, bis auf's Gerippe? Worin hat er Oberhand, wenn er nicht ſeinen Standpunkt behauptet? Wann behauptet er ſeinen Standpunkt? wenn es mit ihm am ſchlechteſten ſteht. Wann ſteht es um ihn ſchlecht? wenn er am beſten lebt, — und wann lebt er gut? wenn er nichtswürdige Streiche treibt, — — wann führt er ſich ordentlich auf? wenn ein Orden die Ordnung erſetzt, — wann iſt er nichtswürdig? wenn er zu Würden kommen will, — — wann iſt er Alles? wenn er nichts ißt *)."

*) Dr. Johnſon's Charakteriſtik Falſtaff's verdient als Gegen- oder Seitenſtück hier bemerkt zu werden: „Herrlicher, ewig jugendlich unnachahmlicher Ritter von der luſtigen Geſtalt, wie ſoll ich Dich beſchreiben? Du Gemiſch von Vernunft und Laſtern, — von Vernunft, die man bewundern, aber nicht hochſchätzen, von Laſtern, die man wohl verachten, aber nie verabſcheuen kann. Falſtaff iſt ein Charakter, der mit Fehlern, und zwar von der gröbſten Art, überladen iſt. Er iſt ein Dieb und ein Schwelger, eine Memme und ein Großprahler, ſtets bereit, den Schwachen zu betrügen, und den Armen zu plündern, den Furchtſamen zu ſchrecken und des Wehr-

— „Oder trinkt", würde mir hier ein Berliner in's Wort fallen. Und dieser

---

losen zu spotten. Zugleich dienstfertig und boshaft, weiß er, je nachdem Ort und Zeit es verlangen, Stolz mit knechtischer Demuth, Schmeichelei mit Spott zu verbinden. Er ist mit dem Prinzen nur als ein Werkzeug des Lasters vertraut, und doch ist er auf diese Vertraulichkeit so eingebildet, daß er sich nicht nur stets gegen Leute geringeren Standes als Tyrann bewährt, sondern sogar in seiner Selbstsucht die Meinung hegt, der Herzog von Lancaster sey genöthigt, um seine Gunst und Fürsprache zu werben. Und doch versteht es dieser in mancher Hinsicht so verachtungswürdige Mensch, sich dem Prinzen durch die einnehmendsten aller Eigenschaften, durch eine nie erschöpfte oder getrübte Lustigkeit, durch eine nie fehlende Gewalt, mit flüchtigen Späßen und leicht hingeworfenen Einfällen Lachen zu erregen, völlig nothwendig zu machen. Auch muß man dabei bemerken, daß er mit keinen großen oder blutigen Verbrechen befleckt ist, und daß daher in seiner ausgelassenen Laune nichts Beleidigendes oder Anstößiges liegt, das man nicht gern seines Witzes und seiner Fröhlichkeit wegen ertragen sollte." In diesen beiden Charakteristiken spielt Falstaff eine edlere Rolle, als auf unsern deutschen Theatern, welche ihn nur gemein, ohne jene köstliche Grandezza und Nachahmung eines vornehmen Wesens darstellen. Ist in der That nicht bloß Nachahmung ist dieses liederliche Pathos an Falstaff, sondern wirklich entweder angeborne oder erlernte Kunst zu repräsentiren. Die englische Bühne stellt ihn noch immer als einen Mann dar, welcher dem Umgange mit Königen

Berliner hat Recht; ist doch Nante nur ein modisch gefallener und zusammengeschrumpfter Falstaff. Der Ritter ist nach der Cultur zum Eckensteher, oder, wie Shakspeare in seiner Prophezeiung oft wiederholt, the knight zum knave geworden. Dieser Falstaff, der unübertreffliche Don Quixote des Nordens, die schönste und absonderlichste Marke des englischen Dramas, wird uns hier durch Hogarth's Pinsel lebendig vorgeführt. Zu hundert solchen Skizzen gäbe Falstaff's complicirter Charakter mehr denn Stoff genug, und es nimmt mich Wunder, daß kein neuerer Künstler, wenn auch nur theilweise, ein so dankbares Werk unternahm. Falstaff als Held, Falstaff als Liebhaber, als Dieb, als Narr, als Trunkenbold, als Schwärmer, als Hexe, als Stier, — der gutmüthige, prahlerische, feige, witzige, erfinderische, aufgeräumte, marschirende, exercirende, trotzende, bittende, fluchende, arme, dürftige, überglückliche Sir

angemessen und zuweilen anständig, schweigsam und erträglich ist. Selbst Devrient, unser bester deutscher Falstaff, zog den Ritter in die Sphäre des Pöbels und zum Lustigmacher herab.

John Falstaff! Welche herrliche, mannichfaltige Situationen! welche unübertreffliche Bilder ließen sich nach diesen verschiedenen Titeln erschaffen! Wir aber verweilen bei der vorliegenden Hogarthschen Platte und betrachten unsern ehrenwerthen Ritter in seiner Function als Werber. Als die passendste Schilderung wollen wir seine eigenen, darauf Bezug habenden Worte aus dem Monologe in dem vierten Aufzuge des ersten Theiles von „König Heinrich IV" hersetzen:

„Wenn ich mich nicht meiner Soldaten schäme, so will ich zum Stockfisch werden. Ich habe des Königs Preßgebot und Werbepatent unverzeihlich gemißbraucht, — an hundert und funfzig Rekruten dreihundert und etliche Pfund gewonnen. Ich presse nur hübsche, anständige Leute, reicher Bauern Söhne, frage mir versprochene Junggesellen aus, die schon zweimal aufgeboten wurden, Sklaven der Bequemlichkeit und des warmen Ofens, die lieber den Teufel brummen als eine Trommel rasseln hören, die vor dem bloßen Namen oder Echo einer Kanone ärger zittern, als ein getroffener Vogel oder eine angeschos-

sene wilde Ente. Ich preßte mir nichts als solche leckre Butterschnittchen und zugespitzte Kelchgläser, deren Herz im Leibe nicht größer ist, als der Kopf einer Stecknadel; und die haben sich alle vom Dienst losgekauft. Also besteht nun meine ganze Armee aus lauter Fähndrichen, Sergeanten, Lieutenanten, Gefreiten und dergleichen Herren, die sich eben so zerlumpt ausnehmen, als Lazarus auf alten Tapeten, wie die Hunde des reichen Mannes ihm seine Geschwüre lecken; — aus Leuten, die in der That nie Soldaten gewesen sind, sondern abgedankte, liederliche Bediente, jüngere Söhne von jüngeren Brüdern, rebellische Schenkwirthe, und krebsgehende Gasthaushalter, kurz das ganze Ungeziefer, das ein langer Friede auszubrüten pflegt; zehnmal mehr scheuslich zerlumpt, als eine alte, zerrissene und wieder geflickte Standarte. Solche Herren habe ich in die Stelle derer angenommen, die sich gebührlich loskauften; so daß man mit gutem Fug denken kann, ich habe hundert und funfzig verlorene Söhne zusammengebracht, die eben vom Schweinehüten und Kräuterfressen gekommen sind. Ein verrückter Kerl

risch starren Augen, die wie schwache Erinnerungen einer lebensfrohen Vergangenheit hervorleuchten, und der gespenstervollen Stirn den zitternden Sektengeist der Quäker mitzutheilen streben; — dann die weißen, sammetweichen Hände, die hier die merkwürdige Doppelnatur ihres ritterlichen Herrn trefflich charakterisiren. Die Rechte deutet mit stolzer Majestät auf die zwei neuen Rekruten, während die Linke, sanft rückwärts gebogen, heimlich das dargereichte Goldstück auffängt; und man ersieht es an dem halbgeöffneten Munde und dem zum Lächeln verzogenen Barte, daß Sir John es nicht unterlassen kann, über das Komische der ganzen Scene, die eigene List und der Andern Dummheit, einige nicht sehr verblümte Witze zu machen. Falstaff ist das Modell eines Kritikers; er belächelt Alles, sogar sich selbst; er weiß, daß er ein Satyr ist, und ist stolz darauf es zu seyn; ist ihm doch die Welt ein Paradies und die Weltgeschichte eine liebliche Fabelei.

Der eine der beiden Rekruten, die an der Thüre Schildwache stehen, — wenn Schurzfell und Barett nicht trügen — ein Maurer,

oder der Handlanger eines Maurers, ſcheint das Beſtechungsmanöuver wohl bemerkt und verſtanden zu haben, denn ſein Blick ruht, während beide Hände, ſtatt der nothwendigſten Knöpfe, die enge Jacke vorn — denn was ſich hinten offenbart, bekommen wir gottlob nicht zu ſehen — feſt zuſammenpreſſen, durchſichtig ſcharf auf dem jovialen Preßherrn, dem königlichen Werbecapitain, dem er jetzt ohne Gnade mit Körper und Seele verfallen ſoll. Aber ich glaube, er wird, wenn mich ſeine abſonderlich pfiffige Naſe nicht täuſcht, unſerm luſtigen Ritter eine Naſe anhängen, und ſollte es den Galgen koſten, für welchen er ſchon ſehr reif zu ſeyn ſcheint.

Sein Leidensgefährte iſt dagegen bei weitem mehr zu bedauern. Es iſt ein anſtändiges, gutgekleidetes Herrlein, das ſein Compliment zu machen verſteht. Sein Geſicht verkündet nur Dummheit und beſtialiſche Demuth: aber ein Hemde hat er am Leibe, wenn man es auch nicht ſieht; und aus dieſem Grunde möchte ich faſt meine erſte Behauptung des Bedauerns ſogleich widerrufen,

ja — sogar, nach reiflicher Ueberlegung behaupten, die Goldmünze, deren Gepräge der sachverständige Sir John mit der tastenden Linken so genau mit unfehlbarem Instinkt untersucht, habe vor nicht gar langer Zeit die Rocktasche des demüthigen Rekruten verlassen, und der Yeoman, der hoffnungsreiche Sohn des wohlhabenden Landmanns — denn hierauf deuten das aus den Falten des Unterkleides hervorragende Heft des Waidmessers und der ebenfalls in Positur gestellte knurrende Jagdhund hin — mache uns deshalb einen so tiefen Bückling, um von unten das zu sehen, was sein größerer aber ärmerer Nebenmann von oben observirt, — nämlich, ob der gestrenge Ritterrichter mit ihm wegen des Preises einig werden wird.

Ueber die Rekruten am Camin ist schon das Wort gesprochen. Der Schneiderjüngling mit der Scheere und den gescheitelten Haaren, mit den neuen Schuhen und unschuldigen Veilchenschleifen daran, mit dem breitkrempigen Hute, woran noch vom Valentinsfeste des Liebchens Gürtel prangt,

mit dem weißen Oberhemdchen und der zweifelhaft triumphirenden Miene, hat gewiß dem ehrenwerthen Ritter einen neuen spanischen Mantel von dunkelblauem Sammet mit silbernen Borden versprochen, und Sir John hat seine handgreifliche Mimik verstanden, und gnädig mit dem Kopf genickt; zeigt ihm aber jetzt wohl sehr heimlich das in seine Hand rollende Goldstück, mit der Bedeutung, daß sich ein Exemplar davon in der Seitentasche des versprochenen Mantels befinden müsse; sonst sey es auch mit dem Mantel nichts.

John Falstaff macht dabei einen neuen Witz, und der Schneider mit der sanften Johannesphysiognomie speculirt auf eine Offenbarung, die Schneiden und Beschnitten-werden in sich vereinigt. Er hat eben eine glückliche Idee bekommen und tritt mit dem einen Fuße vor, um bei erster Gelegenheit unserm dicken Hans ein capitulirendes Wort zuzuflüstern. Sein Vater, eine Art von Napoleonskopf, winkt ihm belehrend zu.

Ganz anders verhält es sich dagegen mit dem nebenstehenden Galgenvogel, der all-

mälig beim Camin aufthaut. Daß er kein Hemde, nicht einmal ein halbes, an seinem ganzen Körper hat, beweist er, wie ein wahrer Lebensphiloſoph, ad hominem, ja ich glaube ſogar, daß an dieſem Subjecte die bei Shakſpeare genannten Servietten als Hemdenſurrogat zu finden ſind, und man muß hier vom Sichtbaren auf das Unſichtbare ſchließen. Wahrlich, der iſt ohne Gnade Falſtaff's Rekrut, — vielleicht gar Fähndrich; iſt er ſelbſt doch nur eine alte zerlumpte Fahne, ein traurig ruhmvolles Andenken an längſt vergangene Tage kräftiger Jugend und blutiger Schlachten in allen gemeinen Häuſern, mit menſchlichem und thieriſchem Ungeziefer jeder Gattung geliefert. Der arme Kerl trägt wahrhaftig ein erbärmliches Geſicht zur Schau, und die Warze an der Stirn erhöht noch, wie ein Carcerſtempel der Natur, wie ein Brandmahl der unglückſeligen Prädeſtinationslehre, den ekelhaften Totaleindruck des ſtumpfſinnigen, eben aus dem Kerker entflohenen oder entlaſſenen Miſſethäters. Auch er ſpeculirt; darauf nämlich, wie er ſeinem neuen Capitain eine Münze, wie die eben circulirende, aus den

weiten Taſchen hervorholen ſoll. Er ſchielt leiſe nach dem credenzenden Zopfburſchen herüber, und ſein Mund läuft ſichtbar in Waſſer; er faßt ſich am Kinn, und doch iſt er kein Jude, — er kratzt ſich unter dem linken Arme und verliert dabei zur Hälfte die Haltung der Hoſen. Und doch iſt auch er nicht ſo ſehr zu bedauern; trägt doch, nach Falſtaff's Worten, jede Hecke für ihn getrocknete und gebleichte Wäſche. Solchen Leuten gehört die Welt. Ein Künſtler, wozu ſich natürlich auch der Beutelſchneider rechnet, — ein Künſtler, ſage ich, muß vor Allem originel ſeyn. Alſo faßt ſich der Galgenvogel nicht vergebens an dem mangelnden Barte. Er entwirft Skizzen und Pläne, wie der beſte Kriegsminiſter oder General — wie Hogarth oder wie Falſtaff ſelbſt.

Von den Rekruten kommen wir zu den gerichtlichen Beiſitzern. Der Eine hat eine recht intereſſante, dumm-freche Geſichtslarve, und kann, wie deutlich zu ſehen, nicht recht mit der Feder fort, wenn auch ſein Papier noch ſo hübſch liniirt iſt; man bemerkt es gleich, daß er kein Federheld von Natur

oder Amtswegen seyn kann. Aber der Schnitt seines Kragens, die silbernen Troddeln, der aufgestülpte Hut, die Handmanschetten, der ganz bis oben hin zugeknöpfte, nicht gar eng anschließende Rock, der hohe Stab, dessen messingnen Knopf die Linke so wohlgefällig abputzt, das gläserne Auge und endlich die künstlich geringelten Flachslocken, die sich, in Farbe und Glanz mit dem struppig röthlichen, übermäßigen Barte in grellem Widerspruche, aus dem langzipfligen Käppchen hervorschlängeln, — dies Alles deutet genau auf eine Magistratsperson jener Zeit hin. Doch in dem blutigen Rosen-Märchen der Familien York und Lancaster wurde Maskerade genug gespielt, und ich wüßte nicht, weshalb Falstaff, dem das Leben an sich schon ein stäter Carneval war, sich nicht auch ein Mal diesen Scherz gemacht haben sollte, und warum nicht vielleicht, mit umgekehrter Fabelanwendung, hier ein Löwe in der Eselshaut stecken mag. Es ist dies zwar nur immer eine Hypothese; so wie diese ganze Platte in Composition und Entstehung etwas Mythisches an sich hat. Hogarth's Geist spricht zu deutlich aus allen

Einzelnzügen des vorliegenden Bildes, als daß man mit Fug diese Platte für apokryphisch ansehen könnte; dennoch finden wir nirgends die kleinste Andeutung von erster Auffassung und Datum; in dieser Hinsicht ist gar nichts gegeben. Und hat auch dies Kind Hogarthscher Laune keinen historisch bewiesenen Tauf- und Confirmations-Attest, so hat es doch Alt-England als seinen Sohn adoptirt, und wir müssen vorurtheilsfrei gestehen, daß ein so-natürliches Kind nimmer als ein wahrer Sohn adoptirt werden kann.

Demnach wiederholen wir unsre Meinung von dem Löwen in der Eselshaut, und bezeichnen den oben bezeichneten, schreibenden Mann mit seinem wahren Namen — Bardolph. Wer las je Shakspeare und vergaß diesen volltönenden Klang, womit sich ein nordischer Sancho Pansa brüstet? Wer denkt nicht unwillkürlich an die Worte Falstaff's: „Beßre Dein Gesicht, und ich will mein Leben verbessern! Du bist unser Admiral; Du solltest die Laterne hinten auf dem Schiffe haben, aber Du trägst sie auf der Nase. Du bist der

LXXXIV.

Der Eid

und

das Kind in spe.

Eine Gerichtsscene.

Hier sitzt der Richter stolz auf seinem Thron
Und wägt bedenklich Urtheilsspruch und Lohn;
Dort im Gefach des Bücherschranks wir sehn
Verordnungen, Gesetze staubig stehn!
Doch schaut die Bibel und das Lehrbuch dort!
O sagt, sind sie wohl hier am rechten Ort?
Madame steht schwanger da, — bei ihr der Mann,
Der nicht sein Bastardkind ernähren kann;
Sie schwört den reichen Wuchrer hier zum Vater;
— Und er erhebt die Hände wie ein Pater, —
Auch er betheuert seine Unschuld, doch
Der Teufel, der ihn zwang in's Ehejoch,

Das alte Weib, — noch zittert sie vor Wuth —
Sie flucht, sie werde gleich in Liebesgluth
Zu einem Thier ihn machen, hörnerfest
Und hergezieret; des Richters Kindlein läßt
Das Händlein schwören. — es ist gut dressirt;
Die Advocaten all' sind hübsch frisirt; —
Der Eid ertönt; hier steht er abgemalt;
Madame hohnlächelt und der Wucherer zahlt.

So ungefähr lauten die erklärenden Zeilen, die unter den Originalabdrücken dieses Hogarthschen Kupferstiches zu lesen sind. Wie Jeder sieht, wird ein Schauspiel aus dem Leben aufgeführt; halb ist's eine Mysterie oder religiöse Ceremonie, halb ein altes Lustspiel, das, gleich den Komödien eines Holberg oder Molière, ewig modern bleibt; denn der Stoff wiederholt sich alltäglich in der Wirklichkeit.

Die Originalplatte führt den Titel: „A Woman swearing her child to a grave citizen;" sie bezieht sich nur auf Eva's Fall und den Adamsapfel, — auf den sich im Menschenleben ewig wiederholenden Roman: „Verführung und Betrug." Außerdem bildet sie noch, wie uns die Bibliographie, die Geschichtskunde der Bücher, genügend beweist,

eine Titelvignette zu dem vierten Bande des 1735 zu Amsterdam erschienenen Werkes: Cérémonies religieuses par Picart.

„Le Serment de la fille qui se trouve enceinte" ist die Ueberschrift des Capitels, dem Hogarth seinen Pinsel lieh, oder das Picart, wie eher zu glauben, dem Hogarth stahl.

Das vorliegende Bild von Hogarth erschien vermuthlich früher, als die Beschreibung des Picart, die also lautet:

„Viele andere Sitten und Situationen verdienten wohl wegen ihrer Originalität hier in Erwähnung gebracht zu werden, und sie würden gewiß mit ihrem seltsam komischen Reiz das Herz des Lesers erfreuen; aber wir dürfen um so mehr solchen verlockenden Nebenumständen keinen bedeutenden Platz einräumen, da sie, streng genommen, kaum als religiöse Ceremonien angesehen werden können, denn weder die Kirche noch das Haupt der Kirche sind dabei betheiligt. Dennoch wollen wir hier eines Falles gedenken, den wir mit dem Titel: „the breeding woman's oath" belegen müssen; eine Sitte ist es, die sonst in keinem Lande vorgefunden wird, und die mit

ihrer phantaſtiſchen Ungerechtigkeit Englands Geſetzverfaſſung in ein ſchlechtes Licht ſtellen könnte. Man denke ſich, daß eins von jenen Mädchen, die amphibiſcher Natur ſind, — denn man darf ſie weder Frau noch Jungfrau nennen —, plötzlich Mutter werden will. Dieſe Perſon kennt nicht den Vater des zu erwartenden Kindes, oder hält es für rathſam und vortheilhaft, ihn nicht zu kennen. Jetzt fängt, wenn nicht der ganze Verführungsproceß ſchon ein Betrug war, ihre Speculation an; ſie ſieht ſich nach irgend einem reichen Manne, größtentheils einem alten, ehrwürdigen Bürger, der auf alle Vaterfreuden längſt Verzicht geleiſtet hat, um und lacht in's Fäuſtchen ob der ſchönen Beſcherung, die ſie ihm zu bringen gedenkt. Dieſen Mann, dem ſie als ein wahrer mythiſcher Storch oder Geiſt erſcheinen will, hat ſie vielleicht nie gekannt, oft ſogar nie mit Augen geſehen. Iſt ſo weit Alles richtig, begibt ſie ſich zu einem Friedensrichter, läßt den beſchuldigten Vater vorladen und ſchwört auf die Bibel, die ihr der Gerichtsdiener vorhält: ſie geſtehe und erkläre hiermit, daß ein ſolcher, den ſie an Ort und

Stelle habe erscheinen lassen, die wirkliche und wahrhafte Ursache ihres geschwächten Körperzustandes, der wahrhafte und wirkliche Vater des als Fötus schon existirenden Kindes sey. In wie fern die wahnsinnig doppelsinnigen Ausdrücke und Beschränkungen jenes Eides die hoffnungsvolle, reich gesegnete Mutter von der göttlichen und menschlichen Strafe des Meineides beschützen können, mögen bessere Casuisten in einem Consilium oder einer Parlamentsversammlung bestimmen; ein guter Christ schüttelt immer dabei den Kopf. Dennoch muß der unschuldig Angeklagte ohne Gnade nach seinen Vermögensumständen einen beliebigen Schadenersatz und die Alimentgelder für das Kind bezahlen."

Diese Zeichnung ist, wenn auch ihr Ursprung etwas im Argen und Dunkeln liegt, dennoch nicht ganz verschleiert; wir wissen, daß sie eins von Hogarth's frühesten Produkten war, und daß sich das Originalgemälde noch zu Ireland's Zeiten im Besitz des Herren Whalley, Ehrwürden, zu Ecton, Northamptonshire, befand. In Composition und Vertheilung der Figuren hat diese Platte eine mehr denn zu-

fällige Aehnlichkeit mit einem nicht unbekannten Gemälde von Heemskirk, wo alle die männlichen Gestalten als Affen, die weiblichen als Katzen mit treuer Physiognomie und thierisch menschlichen Instinkten dargestellt sind. Dies Gemälde wurde um's Jahr 1772 von Dickinson mit Mezzotinto in Kupfer gestochen, und führte die Unterschrift: the Village Magistrate. Außerdem ist eine kleine Copie des Hogarthschen Stiches als Frontispiz einer Erzählung in den Works of Banks, Vol. I, p. 248, unter dem Titel: the Substitute Father, vorgedruckt. Wer vermag diese Gruppe zu betrachten, ohne einen novellenartigen Hergang derselben zu combiniren? Wir haben uns überredet, daß ihr Folgendes zum Grunde liegen mag.

Anna Deal war ein junges, schönes, prahlerisch stolzes, flatterhaftes Mädchen; darum nannte man sie auch "die Tulpe von Rochindale." Eine Tulpe ist der Pfau unter den Blumen; eine Tulpe trägt nur glänzendes, duftloses Gefieder; eine Tulpe wird mit der Reife gleich überreif; die Knospe springt auf, und entblättert sich. Anna

Deal, die von einem ebenfalls jungen, hübschen, aber armen Landmann bethörte Jungfrau, war mit Recht der Tulpe zu vergleichen, deren Samenfädchen schon Fruchtkörner enthalten. Anna Deal war gefallen. Es war aber ein Aber bei der Sache, und zwar ein dreifaches. William, der deus ex machina, der bei ihr eine so schnelle und unangenehme Verwandlung bewirkt hatte, war nicht, wie er in seinem Verführungsproceß dem dumm-stolzen Mädchen vorgelogen, das Liebesprodukt eines Right Honourable, oder konnte es wenigstens nicht mit seinem Beutel beweisen; William hatte den Schalk im Nacken und Anna war, wie wir gesehen, kein Mirakel der Klugheit. Zweitens war Anna's Vater schon vor langen Jahren gestorben, ohne etwas anderes zu hinterlassen, als die abgetragene Halskrause, die er einst mit so großer Würde als Vicar eines elenden Dorfes bei allen Festlichkeiten um den abgemagerten Hals band. Drittens wurde Anna's Sonntagsmieder zu enge, und wir haben schon vorne erklärt, daß die Eitelkeit der Grundcharakter der Tulpe sey. Es mußte

daran gedacht werden, Pfarrer und Hebamme zu bezahlen.

Der Vorhang geht auf, und Jus, der römisch gothische Zwittergott, der hier auf dem Bilde als Gypsmaske mit glattem Gesicht des Richters Bücherschrank ziert, wendet, seine Natur verläugnend, den starren Blick von dem halben Lorbeerkranze und der sich im Metallspiegel ohne Reflex schaukelnden Kerze ab, der Thüre zu, wo oben ein zweifelhaftes, verfaultes Distriktswappen prangt, und wo etwas tiefer unten der Gerichtsdiener mit seinem Amtsstabe einer ganzen, langgelockten, stupid aussehenden Person, die sich nur wie eine Fledermaus hereverirrt haben kann, und einem halben, unverschämt d'rein glotzenden Profil, dem es an Nase und Mund nicht fehlt, den Eintritt zu verwehren sich mit halb geschloßner Thüre und offenbarem Mißgeschicke bemüht. Die zwei Erdkugeln oder Luftballons an der Wand können hier, wenn sie nichts Bestimmtes sagen sollen, viel bedeuten. Ist vielleicht der Richter, der als Hauptstatist dieser seltsamen Gruppe Relief giebt, ein gelernter oder gar gelehrter Geo-

graph oder Astronom? Bemerken wir doch am Bücherschranke, der hier eine wesentliche Nebenrolle mitspielt, zwei Büchertitel als Anschlagezettel, und wir lesen darauf: Art of spelling, Compleat justice, ABC-Buch und Anleitung zur vollständigen Jurisprudenz; also scheint der ehrwürdige, wohl genährte, selbstgefällig einfältige Justice of the peace, dem Alongenperücke und weit über die feist glänzenden Hände geschobne Manschetten erst einen Anflug von Charakter verleihen, kaum fertig lesen, und weit weniger, wenn er sich nicht von seinem Schreiber die gedruckten Buchstaben des Gesetzwerkes (denn in England's Gesetzgebung bewährt sich der erste Bibelspruch: "Von Anfang an war das Wort") vorsprechen ließe, ein vollgültiges Urtheil erlassen zu können. Er lebt in höhern Regionen, in jenen, wohin sich nach Ovid's Fabel, die Gerechtigkeit flüchtete. Hogarth als ein Ungelehrter griff mit Pedanterie solche kleine Züge, die er sich erlesen hatte, auf, und versteckte oft eine Deutung, die wunderlich genug ist. Nicht umsonst ist auch der Tisch des Richters mit Sternen ausgelegt. Die astrono-

miſchen Schattenbilder an der Wand haben eine andere Bedeutung.

Anna Deal, die Primadonna dieſer juriſtiſch religiöſen Ceremonie, producirt ſich gebührlich, und es iſt augenſcheinlich, daß es ihr an guter Hoffnung nicht fehlt; die Tulpe von Rochindale will, trotz allen botaniſchen Erzeugniſſen Harlems, ihre Zwiebelnatur bewähren; zwar weint ſie nicht ſelbſt, indem ſie feierlich taſtend die Rechte auf die ihr von dem nichtsſagenden Schreiber hingehaltene Bibel niederlegt, zum Schwur ihrer Niederkunft; doch macht ſie ein ſo ſtupid ſaures, andächtiges Geſicht, als ſollten dabei die Zuſchauer weinen. Wer entdeckt aber hier an dem ganzen Bilde eine einzige Thräne? in dieſen dargeſtellten drei und zwanzig Augen (die Profilphyſiognomie des Jüdopfes mitgerechnet) den einzigen Punkt, der ſich als Thräne deuten läßt? Ihr ſucht ihn vergebens, wenn nicht unter den Wimpern des Hündleins, das vor dem ſechsjährigen Goldtöchterchen des Friedensrichters mit ſo erbärmlichen Mienen und langen, heruntergeklappten Ohren präſentirt — und ſchwört. Dieſer Hund figurirt

der Leser lasse sich gefälligst darauf nieder, und betrachte noch ein Mal die ganze Scene mit eigenen Augen und nach eigenem Gefühl. Zwar liegt ein Etwas auf diesem ehrwürdigen Sessel, doch erfolgt daraus eben nicht, daß er schon besetzt sey. Die Natur dieses zweifelhaften, so unverschämt weich thronenden Dinges ist schwer zu bestimmen. Fast möchte ich, um bei diesem Eidsdrama nicht bloßer Zuschauer zu seyn, darauf schwören, es sey ein Prachtexemplar des römischen Rechts, und demnach eine Seitensatyre zu dem im andern Lehnstuhl ruhenden Friedensrichter; ich könnte mich aber irren, und das ganze Gespensterding wäre am Ende nur ein gewöhnliches, verschobenes Polster.

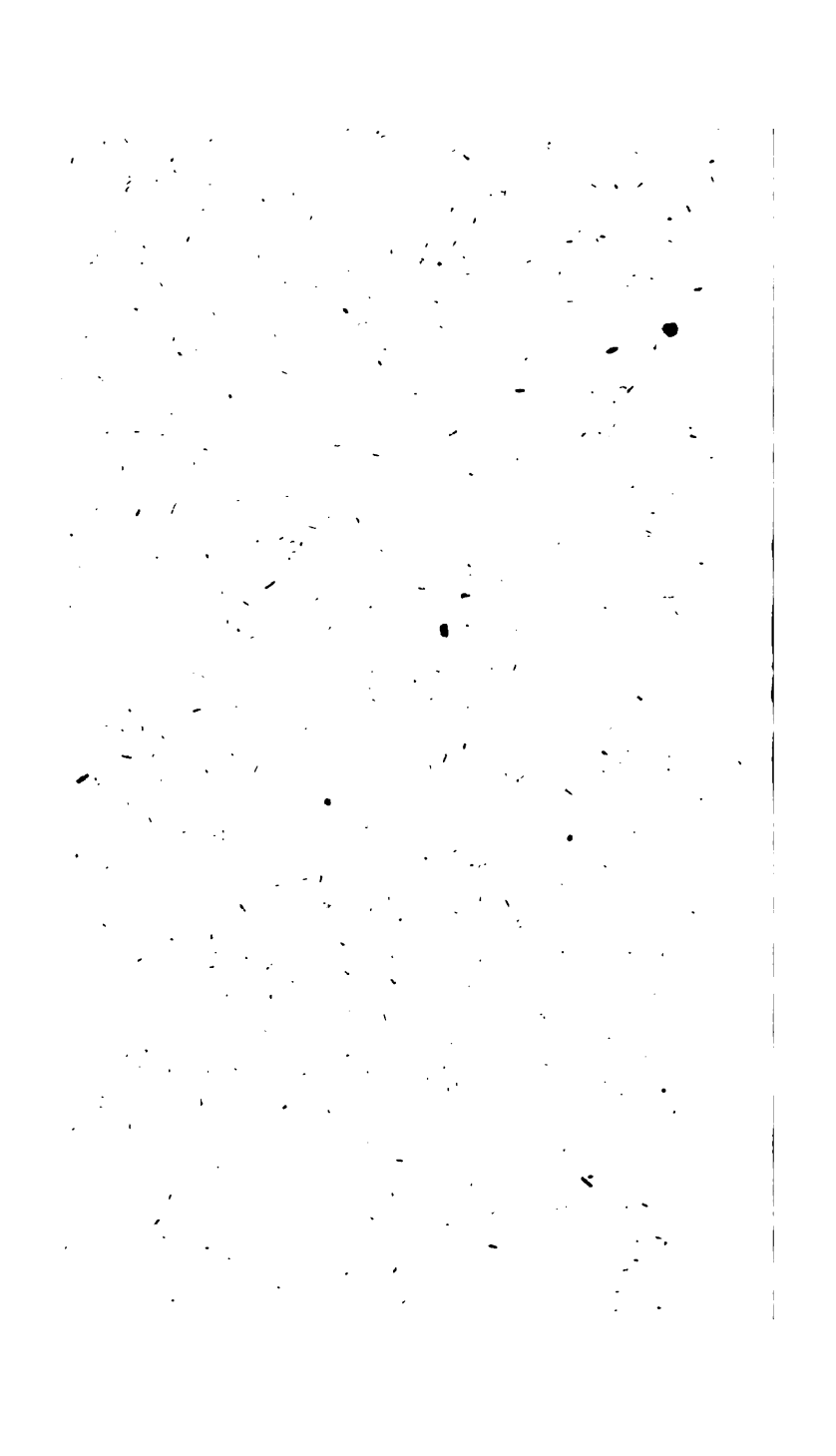
verkehrten Welt. Der Eid hat in Icco nichts Heiliges, nichts Geheimnißvolles, nichts Wahres; das Wort der Schande, der Hinterliſt, des Betrugs hat mit ihm die Maske gewechſelt und beherrſcht die Erde. William's Augen ſtrahlen vor Freude; er kann die Mütze nicht länger in der Hand halten, denn mit beiden Armen muß er ſein Glück erringen; ſein Hauch trifft, von zwei inhaltsſchweren Silben beſeelt, das Ohr der Pſeudojungfrau, und ſie vernimmt ſtaunend die Myſterie: hundert Pfund." — Hundert Pfund, wiederholt ſie zagend; nie hat ſie noch geglaubt, einen ſo großen Silberwerth zu beſitzen oder gar zu haben. — Hundert Pfund! krächzt der unglückſelige Wucherer, und erhebt wiederum Augen und Hände, als Zeugen ſeiner Unſchuld gen Himmel, deſſen Plafond in halb ſichtbaren Contouren und Gypsbasreliefs den Wolken-Untertheil einer pſychiſchen Umarmung darſtellt; wenigſtens ſind die Bein- und Flügelſpitzen deutlich darin zu erkennen.

— Hundert Pfund, du Hurenkind des Teufels! ſchreit deſſen Ehehälfte, — "Hundert Pfund, — hundert Teufel!" wüthet ſie

und denkt nicht an ihre eigne Teufelsnatur; — „Hundert Pfund!“ schreit sie zum dritten Mal, und schwört mit der geballten Linken dem armen unschuldigen Sünder Rache, magre Suppe und Hörner zu — und hält ihm mit der Rechten eine Maschine hin, die man entweder als Kaffeetrommel oder Handschraube deuten kann.

— “Hundert Pfund! — Die Taxe fällt — — soviel hätt' ich auch gegeben —“ zwitschern die beiden, mit anständigen Perücken versehenen Zöglinge der Gerichtsbarkeit, von welchen sich der eine in seinem Taschenspiegel, und der andere wiederum in dem eckigen Profil des ersteren mustert. Daß nur Numro Eins Knieschnallen trägt, und daß Numro Zwei so vertraulich zudringlich die Hand auf dessen Schulter legt, beweist, daß Hogarth hier, vielleicht zum funfzigsten Male, das englische Protector- und Clienten-Wesen persifliren wollte.

— “Hundert Pfund!“ wiederholen freudig die beiden, hinten stehenden Damen, die Freundinnen Anna's, vielleicht die eine ihre



LXXXV.

Ein Lotterieloos
und
ein Empfangschein.

Wir nähern uns denjenigen Werken Hogarth's, zu welchen er Commentare schrieb. Er beabsichtigte selbst die bizarren Erfindungen seines Genie's zu erläutern, kam aber über die Einleitung dazu nicht hinaus. Diese ungedruckten, autographischen Vorbemerkungen kommen den vorliegenden kleinen Abfällen und Restschnitzeln seines Griffels zu Gute; denn über eine Lotterieausspielung seiner Kupferstiche drückt er sich darin folgendermaßen aus:

„Rouquet's Anhängsel zu meinen Platten wird durch die Beschreibung von the March to Finchley endlich die Schlußkrone aufge-

stark, und Thränen der Verzweiflung haben meinen Blick noch nicht geblendet; ich schaffe, und sorge für das Wohl und das Fortkommen des Geschaffenen; — das thut Gott auch. Lotterie, Subscription, Berühmtheit und Speculation sind die reichen Leute, die sich noch in diesen gottverdammten Tagen

Der Armen
Erbarmen.

Das Originalgemälde zu dem „Marsch nach Finchley" brachte doch auf diese Weise dreihundert Pfund ein, und die meisten meiner früheren Produkte wurden auf dieselbe Art zu Metall gemacht. Ich war aber, wohl zu bemerken, bei diesem Lottospiel König, Inhaber und Obercollecteur zugleich. Der Gewinn war bescheiden, doch gab es auch keine Nieten; ich bestrebte mich stets der Hoffnung eines jeden Charakters, Alters und Standes nach besten Kräften zu genügen."

Die beiden auf derselben Platte vorliegenden Bilder sind solche Lotteriezettel, die, politisch und moralisch, noch immer etwas Böses anzetteln könnten. Man sieht es gleich, daß es keine Meisterstücke seyn sollen; sind es

setzt. Das Schicksal des Gemäldes wurde durch eine Lotterie bestimmt. Die Lotterie ist eigentlich nur für arme Leute, die dadurch ihre erstorbne Lebenshoffnung wieder mit ihrem letzten Blutstropfen oder Blutspfennig wie einen Lazarus aus dem Felsengrab erwecken zu können wähnen, von einem himmlischen, vielleicht gefallenen Engel erfunden worden; sie ist das angeborne Privilegium aller Dichter und Künstler, und wir Dichter und Künstler müssen in jetziger Zeit unsre wenigen Privilegien nicht außer Augen lassen, wenn es uns nicht nach dem Königsschicksale eines Belisar's gelüstet — blind werden und vor Hunger sterben! Die alte Tragödie wurde so lange fortgespielt, daß sie keinen Beifall mehr findet. Wie sich's leicht denken läßt, trachtete ich nicht nach einer so rührenden Unsterblichkeit; es hätten sich darüber Tausende zu Tode gelacht, und selbst der Teufel, der vortrefflichste aller Dichter und Künstler, der geistreiche, geistgeschaffene Lieblingssohn und Schooßhund einer mythologischen Maria-Minerva, hätte seine Festtagsmaske angezogen. Darum arbeite ich noch immerfort

den geringsten Sinn besaß. „I hate bainting and boetry too!" war die königliche Antwort, und Hogarth, der in jeder Hinsicht ein Shakspeare war, dedicirte sein Werk dem großen Preußen — Friedrich, von dessen Dichtergeist er Verschiedenes gehört haben mochte; aber in den Huldigungsworten beging er, wie sein großer Namensvetter William, es so oft gethan, einen geographischen Fehler, indem er „King of Prusia" hinschrieb; was um so bemerkenswerther ist, da sich seine vielgeliebte Wellenlinie gar leicht zu einem lateinischen s erweitern ließ. Friedrich schickte gebührlich eine Tabatiere als Gegenpräsent; Hogarth nahm die Ducaten heraus, ätzte das Bild in Kupfer mit achttausend Abdrücken auf Subscription und setzte das Gemälde mit 2010 Loosen in's Publikum. Von diesen Loosen gehörten 167 ihm selbst, und er gewann wiederum darauf! Das nenne ich wahrhaft erdichtetes Künstlerglück!

Die Eintrittskarte liegt vor uns; die Kriegsinstrumente haben alle eine Stimme, wenn sie auch nicht alle gestimmt seyn mögen. Die siegestrunkenen Engländer haben, noch bevor

die Schlacht ſtand, eine Trophäe errichtet — von Blasinſtrumenten; Hörner und Trompeten, Flinten und Piſtolen bilden, in ein Andreaskreuz geſchlagen, die Unterlage des Standbildes. Dudelſack und Trommel, die poſitive und negative Elektricitätserſcheinung der Muſikgewalt, liegen an beiden Seiten, des beſeelenden Hauches gewärtig; — damals war es wie jetzt, das Kalbsleder ruft die Rekruten vom fröhlichen Maitanze fort; die Trommel uſurpirt die Rolle des Dudelſacks, deſſen Andenken im Waffengeraſſel und Schlachtgetümmel nimmer dem Soldaten aus Auge und Ohr entweicht. Zu dieſem Dudelſacke correſpondirt wiederum rechts — wenn ich es auch mehr richtig als recht nennen darf —, der gähnende Mund einer Kanone. Dies verruchte Unthier paradirt, hier ſichtbar als Contrebaß; es übertäubt mit ſeiner barſchen Stimme alle die anderen Blasinſtrumente, die nicht eine ſo ſtarke Bruſt haben, und die, wie zum Beiſpiel der Dudelſack, (wie Beutel und Börſen) oft an der Schwindſucht leiden. Die Kanone iſt der Großmogul der Chriſtenwelt, die Orgel

der Kriegsreligion, das Fortepiano oder der Flügel der Gewalthaber.

Aber jetzt wird die Musik schneidend. Hellebarde und Birch wissen, wenn ihnen aufgespielt wird, auch ihr Lied zu singen; zwei Schwerter, von welchen das rechte noch ein Bandelier, als Ordenskette trägt, klirren dazwischen; die Klingen bringen erst Klang hinein. Für die Erhaltung der Melodie sorgen aber die beiden alten Ritter-Schilde, die man als Pauken oder Becken zusammenschlagen könnte, hinge nicht eine majestätische Axt, gleich einem Damokles-schwerte, dazwischen.

Sodann kommen wir zu den Zierathen unsres Standbildes, und bemerken sogleich die Fahnen-Draperie, die hier, wie überall, mehr zu bedeuten als zu sagen hat, wie auch die an eiserner Kette befestigte, mit spitzigen Zähnen wohl versehene Kugel, die, man möge sie nun für ein bloßes Kriegsinstrument oder ein satyrisches Afterbild des Distelordens ansehen, dem entgegengesetzten Grundsatze;

„Hony soit qui mal y pense" ihr Evangelium vorpredigt: Noli me tangere. Aber auch der kleineren, mit der französischen Lilie gezierten Standarte müssen wir gedenken; denn in ihr liegt die leitende Idee und das Signal des Ganzen. Sieht man doch deutlich die daran gebundene Schere. Diese Schere zerschneidet Schottlands Königswappen. Eine bittre Mandel unter den vielen süßen dieser zu Frankreichs und Englands Tort künstlich ersonnenen Waffentorte.

Die Musik ist zu Ende und die Soldatenfiguren des Finchley-Balles werden von neuen Scenen verdrängt; die kriegerische Trophäe entweicht vor einem Bilde des Friedens, denn so dürfen wir wohl das Leben einer Buhlerin nennen. Ach! Der Mensch buhlt so lange wie er lebt; er buhlt in seinen Hoffnungen, in seinen Träumen, in seinen Thaten, in seinen andächtigsten Gebeten, in seiner strengen Pflichterfüllung, in seiner Tugend wie in seinen Lastern, in seinem Herzen wie mit seinem Verstande, mit seiner Reli-

gion wie mit seinen sinnlichen Trieben. Verbuhlt ist Alles, was die Erde umfaßt, und wenn die Erde nicht selbst, durch Gottes weise Fügung, mit Sonne, Mond und den ewigen Sternen buhlte, wäre die Welt für uns ein Chaos ohne Feuer wie ohne Licht und ohne Liebe.

Was ist die Natur? nichts als das Prachtkleid dieser Welt, die bunte glänzende Hülle, worin das unermüdlich gährende Elementarleben begraben liegt. Aber ihr nie beendigter Wettstreit mit der Kunst ist ihre ewige Auferstehung. Hogarth hatte von Jugend an sowohl mit der Natur, als mit der Kunst gebuhlt, so wie es ein jeder ächter Künstler thun muß, doch hatte er stets der erstern mehr, als der letztern gehuldigt; er war bei den letzten Aufzügen des großen Weltdramas: „Ludwig XIV oder der Puder", Zuschauer gewesen, er hatte nicht ganz als Statist dem Triumphzug der Kunst beigewohnt, er konnte nicht geduldig die Entehrung seiner Jugendbraut, der Natur, mit ansehen. Die sechs Platten aus dem "Leben einer Buhlerin" ga-

ben ihm die erwünschte Gelegenheit, leise auszusprechen, was sein Herz so tief empfand. Um seinen Zeitgenossen zu genügen, mußte er natürlich die sinnliche, modisch begreifliche Seite des Gemäldes hervorheben; über die Ausführung ging aber der Plan verloren; das Leben einer Buhlerin wurde nicht, wie es ursprünglich seyn sollte, eine Bergpredigt des guten, besseren Geschmackes, sondern ein neuer, verlockender Anreiz zur alten Sünde. Hogarth sah seinen Mißgriff und entwarf als Einladungskarte zur Subscription vorliegende Skizze:

2.

Knabenstudium der Natur.

Viel zu erklären ist hieran nicht, denn was in Harlott's Progress dunkel blieb, liegt hier offen am Tage, und die alten Bibelsprüche des Horaz geben den besten Commentar. Es sey mir nur gestattet, im kurzen Zügen die Abspieglung einzelner, origineller Ideen, die auch hierin nicht zu verkennen sind, andeuten zu dürfen.

In einer hell erleuchteten Halle ist, wie zu sehen, das steinerne Madonnenbild der "Göttin Natur" errichtet. Warum schuf Hogarth, da ihm doch hier das Schöpfen so leicht war, statt der von Menschenhand errichteten Kerkerswand der Capelle, nicht den blauen Himmel, die freie Luft, den frühlingsgrünen Wald, das wollustathmende Angesicht der Sonne? Nein, auf solche Weise konnte er sein Zeitalter nicht persifliren. Mußte doch, wie es bei den ersten Christen auch der Fall war, zu Hogarth's Zeiten noch der Gottesdienst der Natur in unterirdischen Gewölben, in Felsenklüften und Katakomben begangen werden; die Natur war von der Kunst entthront; kaum wagten es Knaben sie in kindischer Feier anzubeten.

Ich wiederhole es noch ein Mal, das Madonnenbild der Natur ist hier aufgestellt. Die Natur hat eine bestimmte Religion, und einen eigenen Götzendienst. Es ist eine antique, armlose Statue, mit vielen Brüsten, schönem Profil und starrem Blick; aber ein Rosenkranz mit dem katholischen Kreuze schnürt

ben ihm die erwünschte Gelegenheit, leise auszusprechen, was sein Herz so tief empfand. Um seinen Zeitgenossen zu genügen, mußte er natürlich die sinnliche, modisch begreifliche Seite des Gemäldes hervorheben; über die Ausführung ging aber der Plan verloren; das Leben einer Buhlerin wurde nicht, wie es ursprünglich seyn sollte, eine Bergpredigt des guten, besseren Geschmackes, sondern ein neuer, verlockender Anreiz zur alten Sünde. Hogarth sah seinen Mißgriff und entwarf als Einladungskarte zur Subscription vorliegende Skizze:

2.

Knabenstudium der Natur.

Viel zu erklären ist hieran nicht, denn was in Harlott's Progress dunkel blieb, liegt hier offen am Tage, und die alten Bibelsprüche des Horaz geben den besten Commentar. Es sey mir nur gestattet, im kurzen Zügen die Abspieglung einzelner, origineller Ideen, die auch hierin nicht zu verkennen sind, andeuten zu dürfen.

In einer hell erleuchteten Halle ist, wie zu sehen, das steinerne Madonnenbild der "Göttin Natur" errichtet. Warum schuf Hogarth, da ihm doch hier das Schöpfen so leicht war, statt der von Menschenhand errichteten Kerkerswand der Capelle, nicht den blauen Himmel, die freie Luft, den frühlingsgrünen Wald, das wollustathmende Angesicht der Sonne? Nein, auf solche Weise konnte er sein Zeitalter nicht persifliren. Mußte doch, wie es bei den ersten Christen auch der Fall war, zu Hogarth's Zeiten noch der Gottesdienst der Natur in unterirdischen Gewölben, in Felsenklüften und Katakomben begangen werden; die Natur war von der Kunst entthront; kaum wagten es Knaben sie in kindischer Feier anzubeten.

Ich wiederhole es noch ein Mal, das Madonnenbild der Natur ist hier aufgestellt. Die Natur hat eine bestimmte Religion, und einen eigenen Götzendienst. Es ist eine antique, armlose Statue, mit vielen Brüsten, schönem Profil und starrem Blick; aber ein Rosenkranz mit dem katholischen Kreuze schnürt

den Hals ein, und der Unterrock eines Weibes ist um die dürren Lenden geschlagen, — ja die Schleife bildet vorne wiederum ein Kreuz. Muß denn die Natur mit dem Christenthum oder mit der Mode gestempelt seyn? Keine Inoculation gehört in den Tempel der wahren Natur.

Die Knaben, oder, wenn Ihr den Namen lieber hört, die Engel, betreiben ihren Gottesdienst mit Aemsigkeit. Einer von den Vieren, augenscheinlich der Aelteste, sitzt auf der Felsenstufe und malt — er copirt; die Contouren des vor ihm stehenden Bildes sind schon alle fertig gezogen; er wirft nur noch einen prüfenden Blick auf die steinerne Göttin, um zu sehen, ob auch Alles recht, ob er nichts vergessen. Er lächelt dabei wohlgefällig, er hat Alles treu wiedergegeben bis zum Gürtel; — ja sogar die modische Nachthaube ist nicht übersehen und die an der Musterstatue lang herabhängenden, marmornen Haare sind auf der Copie zu modisch gekräuselten Locken geworden. Der kleine Naturgenius bleibt am Rosenkranze mit dem Pinsel stecken, und ent-

deckt nicht den Fehler, den wir alle sogleich finden. Hat doch das Madonnenbild acht Brüste und die Copie nur vier. Oder correspondirt diese keinesweges zufällige Vierzahl zu der Anzahl der Knaben? Ist's doch genug, wenn jede Mutter, gleich der Natur, jedem ihrer Kinder eine volle, üppige Brust der Liebe darreicht.

Der zweite Genius sitzt nachdenkend am Felsenaltare; man sieht es, er will etwas ersinnen, er will dichten; aber noch ist das Pergament leer. Oder hat er schon den alten Denkspruch erfunden: Antiquam exquirite matrem? Was will die Poesie in dem Tempel der Natur? meint Hogarth. Ist die Dichtkunst nur die Kunst, zu dichten und nichtssagende Reime zu erfinden, da muß sie irgend ein gewaltiger Geist von geheiligter Stätte vertreiben. Nur leise zeigte Hogarth diese Meinungen, indem er den dichtenden Knaben, der nicht vorwärts kommen kann, halb in Schatten und Hintergrund stellte. Die Naturmadonna kehrt ihm den Rücken zu; aber er bemerkt es nicht, — denn er sieht

nicht hin. Für seine Zeit mochte Hogarth wohl nicht Unrecht haben.

Die beiden anderen Knaben bilden, in Verbindung mit der Statue, die marquirte Hauptgruppe der Skizze. Das Knäbchen, das eben aus dem Satyrsneste seines Vaters (eine Anspielung auf Hogarth selbst) entflohen ist, hebt neugierig den Unterrock der antiquen, steinernen Göttin auf, — um zu sehen: „wes Geschlechtes denn die Natur eigentlich sey"? Ein Neutrum scheint selbst seiner kindlichen Einfalt fabelhaft. Damit er auch Alles sehe, drückt das vierte Engelchen seinen lockigen Kopf immer tiefer unter die emporgehaltenen Falten des weiblichen Gewandes, während es selbst, mit neckischem Lächeln und halbgeöffneten Lippen, staunend alle die Märchen des untertauchenden Satyr's mit anhört. Vielleicht kennt er aus eigener Erfahrung viel besser die Mythen der geoffenbarten Welt; — er will sprechen und schweigt still.

Dies ist der Ursprung der leicht, nicht leichtsinnig hingeworfenen Skizze; ihre Ge-

schichte ist zur Hälfte schon erzählt, und der Schluß läßt sich in wenige Worte fassen.

In vorliegender Gestalt stammt der Originalkupferstich aus dem Jahr 1733. Das „Leben einer Buhlerin" wollte seinen eigenen Weg gehn, und Hogarth's Freunde überredeten den in mancher Hinsicht leichtgläubigen Künstler diese ernste Vorrede zu einem allerliebsten Genrebilde bis auf's Weitere ruhig ruhen zu lassen. So lag denn diese Skizze unbenutzt bis zum Jahr 1751, als Hogarth seine Bibelsatyre: „Paul vor Felix" entwarf und beendete. Da fehlte wieder ein Lotterieloos und ein Empfangschein; die Peeping Boy's waren gut, aber nicht passend; die Satyrgruppe fiel weg, und der Satyr auch; die Göttin Natur bekam, statt Unterrock und Nachthaube, das Faltengewand einer Vestalin, ihr Piedestal hatte keinen geheimnißvollen Reiz mehr, — der belehrende Knabe, den wir oben als Vierten anführten, hält ein geometrisch zertheiltes Bildniß „irgend eines erschaffenen

Wesens" als Schild vor die Blöße, die gedeckt werden muß.

So wußte Hogarth, indem er seine doppelte Satyr- und Künstlernatur herrlich bewährte, sich in pecuniairer Verlegenheit zu helfen; das einmal entworfene und verworfene Knabenstudium der Natur mußte von der Buhlerin zum Apostel wandern.

LXXXVI.

Die Analyse der Schönheit.

"So vielfach schön schlingt sich vor Eva's Blick
Ihr schlanker Leib, der, in sich selbst geringelt,
Sie kräuselnd lockt."

Milton.

LXXXVI.

Die Analyse der Schönheit.

"Vier Sachen", schreibt irgend wo Hogarth selbst, "haben mich besonders in Ruf gebracht, nämlich mein Versuch des Portraitirens, meine Originalcopie der Sigismunde, die erste Platte von den Zeiten und vor Allem mein Buch über die Analyse der Schönheit." Ja, wir wissen, daß es eine der Hauptschwächen Hogarth's war, die Dornenkrone des Schriftstellerthums mit seinem ehrenvoll errungenen Künstlerlorbeerkranze zu einer fabelhaften Zwittertiare verflechten zu wollen, daß er, weil ihm der Pinsel so trefflich gehorchte, auch die Federherrschaft usurpiren mochte. Hogarth, ein Newton-Columbus der Kunst,

wollte auch ein großer Alchymist seyn. Er wollte die Scheidelinie entdecken, wo sich Natur und Kunst zu einem ewig festgestellten, sichtbar verkörperten Bilde der Urschönheit amalgamisch vereinigten — das war ihm der Stein der Weisen, das Lichtbild seiner schwarzen Kunst.

Von frühester Jugend an hatte er darüber nachgesonnen, wie er eine neue vollgültige Hieroglyphe des höchsten, menschlichen Reizes, den einzig richtigen Schlüssel zu der „Orgelmusik einer anwendbaren Natur-Kunst-Religion" entdecken oder erfinden solle. Er hatte die Alten studirt wie die Neueren und dabei nicht vergessen, die Mitwelt und das eigene Herz zu erforschen; nirgends aber erfaßte er mit seinem melancholisch komischen Sinne jene Amalgamation, die von jeher der Glanzgegenstand seiner üppigsten Träume gewesen war. Hogarth als Mann träumte fort, wie Hogarth als Kind es gethan; Hogarth, der Liebling Alt-Englands, gab, als er an's Freien dachte, sein und seines Hundes Portrait, von einem Rahmen umzogen, in's Publikum und zerheilte seine als Ritterwappen darauf ange-

brachte Palette mit einer Wellenlinie, als hätte sie einen Sprung; — Hogarth wähnte mit dieser Erfindung (denn eine Entdeckung dürfen wir es kaum nennen) sein Zeitalter übersprungen oder gar überflügelt zu haben.

Von allen Seiten wurde jetzt unser William ob dieses närrischen Einfalles verspottet; er war der Tagesheld aller Epigramme, Caricaturen und Satyren; er ärgerte sich und heirathete und träumte immerfort, bis er 1753 sein berühmtes Traumbuch von der „Analyse der Schönheit" schrieb. Mannichfaltigkeit war hier, wie überall, Hogarth's Symbol, und der Grundsatz, den er in diesem Werke seiner neuen Künstlerreligion unterlegt, ist kein neues Prophetenwort; denn schon der alte, ewig junge Michael Angelo, der berühmte Engels-Maler, gab seinem Schüler Marcus von Siena die Lehre: Mache immerdar eine Figur pyramiden- oder schlangenförmig, und gestalte sie mannichfaltig durch Eins, Zwei und Drei." Dieser Satz hat, wie sehr er auch nach Catholicismus schmeckt, doch etwas Wahres an sich. Nur durch ein natur-

getreues Abspiegeln wirklicher Bewegung erhält ein Gemälde Leben und Geist, und die von einem leisen Lufthauch beseelte, hin und her schwankende Gestalt der Flamme drückt am Besten diese Grundbewegung aus; denn sie gestaltet sich oben, wo sie mit dem Aether zerfließt, zu einem Kegel, und begeht also das feierliche Vermählungsfest mit ihrer eigenen Sphäre, die reciproke Begattung zweier Elemente. Eine Spirallinie um einen Kegelabschnitt geschlungen (T. I, 26) wäre demnach die Quintessenz aller Kunst, die allein richtige Schönheitslinie (line of beauty, undulating, waving, serpentine line).

Gegen den Götzendienst der Ideale möchte ich mich nie als Ketzer erheben; doch scheint mir jede Kunstsymbolik eine Blasphemie. Warum will Hogarth, der Apostel, sogleich ein Religionsstifter, ein Erlöser seyn? Warum will er, wie ein orthodoxer Prediger unsrer Zeit, sogleich eine Linie hinzeichnen, womit er, der eben aus dem Joch seines Zeitalters entschlüpft ist, dem Menschen den freien Willen und Gott seine Allmacht zu beschränken, oder gar zu rauben hofft? Warum denkt

er, weil er seinen eigenen Geist halb emancipirte, gleich eine „Linie der Schönheit" ziehen zu dürfen? Hat er den alten, unbestreitbaren Satz, die Satyre auf alle Menschenweisheit, nicht gekannt?

Mors ultima *linea* rerum.

Auch Hogarth ist schon lange hin; er hat bei seiner Schönheitsanalyse nicht an den Tod, weder an die gesenkte Fackel des römischen Glaubens, noch an die gekrümmte Sense des Christenthums gedacht. Das ist der Hauptfehler in seinem Werke. Alles sollte Unsterblichkeit seyn, und sein Traum von den Wunderwerken der „Wellenlinie" ist mit ihm, fast vor ihm, gestorben; das Ganze war eine geistreiche fixe Idee, wie sie die Lieblinge Apoll's und Minerva's zuweilen haben müssen, damit sie den Alltäglichkeiten überhoben und ihres Berufes innig bewußt werden. Das Traumbuch erschien; es wurde gekauft und verschlungen, schändlich gelästert und wiederum als ein Kriterion des Geschmackes und beispielloser Kühnheit, als ein apokryphisches Testament aller Kunstweisheit zu den Wolken erhoben. Die Wellen hatten ihr fesselndes

Band abgeworfen; Venus, die alte Göttin der Schönheit, hatte ihren Gürtel dargebracht, Eva, die Großmutter des Christenthums, den Schlangenapfel und mit ihm ihre Herrschaft aufgeopfert. Hogarth war stolz wie Euklid, als er seinen Dreiecksatz ausfand, oder — denn hier können wir ihn nur mit Mathematikern vergleichen — wie Archimedes, der sich für seine Cirkelfiguren in Stücke hauen ließ.

Die Linie der „Tollheit", der „Trunkenheit" nannte man damals allgemein in London diese neue ägyptische Hieroglyphe, die eine lächerlich profane Auflösung der alten heiligen Samscritsprache zu seyn schien. Aber Hogarth hatte viele Freunde und noch mehr Freundinnen; Lady Luxborough behauptete: „es sey zwar unmöglich die Schönheitssonne gradweise auszumessen und den wahren Winkel der Reize zu bestimmen, doch habe Hogarth mit Pinsel und Feder eine Idee durchgeführt, die mit einigem Nachdenken wohl zu begreifen und jedem Künstler, Schauspieler, Tänzer oder Kunstkenner vom größten Nutzen seyn könne"; — ja eine andere, weniger praktisch und mehr

romantisch gesinnte Dame meinte gar: „es sey ganz genau die Linie, welche die Sonne in ihrer jährlichen Bewegung um die Ellipse bezeichne, das treue Bild eines sich in das spiegelklare Meer versenkenden Sonnenstrahls.“

Das Alles ist Ausschweifung; mit profaner Deutung lautet Hogarth's Schönheitsgrundsatz so: Der krumme Weg ist der beste; und darin hat er wiederum zum Theil Recht, denn ein Cirkel ist immer ein besseres Symbol als ein Quadrat oder gar ein Polygon. Wie elend nimmt sich auch gleich auf der ersten Tafel der kleine Engelsknabe mit dem Winkelmaße aus! Er weint und trocknet sich die Augen in dem Schleppkleide des beisitzenden Richters. Ach, ein Engel besteht nur aus krummen Linien; — wie kann er mit seinem Winkelmaße eine Wellenlinie, die Brust der Venus, den Nacken Apoll's, die Muskelanstrengung Laokoon's, die Basreliefs eines Herkules, die nachlässig angestemmten Hüften eines Antinous, den begehrenden Blick einer Sphinx, die trunken hingegossene Gestalt eines Silen's, oder alle die wahnsinnig tollen Bewegungen des conventionellen

Lebens eines modischen Contretanzes, ausmessen? Wahrlich, das Kind ist zu beklagen; er repräsentirt hier als dummer, geprügelter, schluchzender Schulbube den Zeitgeist, der bei Hogarth in die Lehre gehn muß.

Unser William meinte dennoch in seinem Wahnsinnstraume den lange gesuchten Stein der Nekromantik gefunden und, wie ein zweiter Polyklet mit seinem kleinen foedatum automatum, die Grammatik der Proportionen, das Kriterion der Eleganz, die Richtschnur aller Vollkommenheiten an den Tag gebracht zu haben. Der Berg war schwanger geworden, und gebahr eine Maus, oder vielleicht eine Ratze, denn an scharfen Zähnen fehlte es nicht. „Die schwankenden Begriffe des Geschmackes festzustellen", die Kunst zu einer planmäßigen Naturphilosophie durch ein mathematisch symbolisches Mirakel umzugestalten, und diese Philosophie durch viele hundert aus dem Leben gegriffene Beispiele im Menschenleben anwendbar zu machen — das war Hogarth's Ziel, das war seine fixe Idee, der er, wie Michael Angelo seinem Torso-Traume, die schönsten Jahre seines Daseyns opferte,

und die ohne Zweifel seinen Tod beschleunigt hat.

Das ist die Geschichte dieses merkwürdigen Buches, das in Capitel eingetheilt von Richtigkeit, Symmetrie, Einfachheit, Verwickelung, Größe, Composition, Linien, Vertheilung von Licht und Schatten, Stellung, Proportion, Form- und Farbenwelt handelt. Zur nothwendigen Erklärung der zuweilen höchst paradoxen Sätze wurden die zwei vorliegenden, dem Anschein nach fast eben so abenteuerlich verworrenen Kupferstiche mitgegeben, und die, wenn wir auch aus den schon angeführten Gründen Hogarth's selbstgefällige Meinung nicht ganz wollen gelten lassen, dennoch in hohem Grade einer aufmerksamen Betrachtung, und, so zu sagen, anatomischen Zergliederung würdig sind. Fast dreihundert Bilder und Bildchen, von welchen jedes seine eigene Bedeutung hat, geben Stoff genug, und sie besitzen alle in dieser Hogarthschen Kunstfibel dieselbe unbezweifelte Wichtigkeit, wie die colorirten Holzschnitte in jedem andern ABC-Buche; wir aber dürfen, ohne auf dermalige Künstler ex professo besondere Rück-

sicht zu nehmen, nur die Hauptmomente hervorheben, die den beiden Platten durch satyrisch originelle Auffassung und Combination einen wirklichen Kunstwerth verleihen, oder uns als Erläuterungen zu Hogarth's Künstlerleben von Bedeutung zu seyn scheinen; und, wie wir hoffen,

„An den Zahlen scheitert nicht der Witz."

Erste Platte.

Ein Labyrinth eröffnet sich vor uns, — die Werkstatt eines Künstlers, der Lustgarten eines Archäologen, der heilige Hain eines Alterthümlers, das Museum eines Kunstnarren, die Bühne menschlicher Vollkommenheit und Thorheit, der Tempel der Schönheit, des Geschmacks und der Moden. Lichtblau blickt der Himmel mit seiner Wolkenschrift über die Gitterpforte und an dem schattenlos angelehnten Baume flüstert leise das Frühlingslaub. Der frostige Winter ist mit seinen eckigen Eiskrystallen und gesangloſen Schneevögeln aus „diesen heiligen Hallen" verbannt; ein ewiger Lenz ist eingezogen mit seinen jungfräulichen

Reizen, — eine ägyptische Isis mit den alten Symbolen der Lilie, der Kugel, der Hörner (s. Fig. 43, 44, und auf dem Postamente über dem Brustbilde des träumenden Herkules), — Venus in ihrer Profilblöße und mit ihrem schnäbelnden Taubenpaar, — die Sphinx mit dem übervollen, schweraufseufzenden Busen eines liebenden Weibes, mit einem Auge, das, wie oben (Fig. 14) zu sehen, starr nach einem festen Punkt hinblickend, dennoch einer stäten Strahlenbrechung unterworfen ist. Hier ist Alles abgerundet, und wellenförmig, nichts Grades, nichts Verschrobenes; die Schraubengänge (Fig. 15) spielen in diesem Tempel die Rolle der Orgel, die man nach Belieben stimmen kann. Oder sind sie — denn wir wissen, daß Hogarth ein guter Drechslermeister und unübertrefflicher Mechaniker war — eine unbewußte Satyre auf die Manie (von Manier dürfen wir nicht reden), mit der er sich in seiner fixen Idee ein Paar Stelzen oder Siebenmeilenstiefel anzuschrauben, und darauf, wie er später wirklich that, ein Patent zu lösen gedachte?

Genug die Linien oben, die sich in Corallen, Chrystallen, Conchylien, in Blumen, Blättern, Leuchtern und allerlei Maschinenwerk wiederspiegeln, sind beliebig krumm, und die als ein liegendes, lateinisches S (S) (Fig. 25) abgebildete Form hat sich Hogarth zur Hieroglyphe, zur Grundnorm auserkoren. Die zu architektonischen Verzierungen so passende Gestalt des Fichtenapfels (Fig. 10) ist die treueste und schönste Naturcomposition dieser Linie, für deren Göttlichkeit Hogarth aus allen Elementen Beweise hervorsuchte.

Die Frühlingsfeier beginnt; die Göttin steht auf dem Marmoraltare und läßt sich anbeten in blinder, gläubiger, hoffender Demuth. Die Göttin ist es der Natur, das Götzenbild der Kunst, die jungfräuliche Mutter aller Schönheitsmythologie und Symbolik, Venus Aphrodite, Venus, das nackte, fesselloſe, fehlerfreie Weib! Ach, sie verkündet mit den steinernen Formen ein Evangelium glückseliger Himmelswollust, den Traum des Schaumlebens und der Auferstehung aus den Wellen, die antike Geschichte ihrer Herrschaft, ihre

starke Hoffnung, von Catholicismus und Glorienschein, von Ungeschmack, Corsett und Puder befreit zu werden. Das ist eine herrliche, verlockende Religion, die erst mit dem letzten Künstler untergeht, das ist eine Mythe, für die ich zum Heiden werden möchte. Wahrlich diese Venus ist das Grundideal des Menschenthums. Zaghaft, doch ihrer Würde bewußt steht sie da, mit dem linken Fuße leise angestemmt; der volle Nacken ist schaamhaft gebogen; Schulter und Brust, die schönsten Theile des weiblichen Körpers, erheben sich in stolzer, zitternder Fülle, während der rechte Arm, völlig nach der Hogarthschen Schlangenlinie gegossen, kräftig vorgeschoben, wie ein herrliches Ritterschild, das Wappenwort führt: Procul este profani! *)

*) Und doch meint Hogarth in dem Capitel „von den Zusammensetzungen mit der Schönheitslinie": „Ich habe hier bei meiner Ideenfülle zu den Werken der Alten meine Zuflucht genommen; nicht daß die Neueren ihnen nachständen, sondern weil die Schöpfungen der Erstern allgemeiner bekannt sind. Auch will ich nicht behaupten, daß ein Einziger von ihnen Allen jemals, wenn auch nur von Weitem, die größte Schönheit der Natur erreicht habe.

Sie winkt, die Göttliche; das Schneeglöckchen (Fig. 45) springt auf, die indianische Feige (Fig. 42) blüht in ihren Schlangenwindungen den geraden, gestaltlosen Leuchtern (Fig. 40 und 41) zum Trotz; das Petersilienblatt (Fig. 37), das Musterbild aller steinernen Zierathsbotanik, wächst still; die drei Augäpfel (Fig. 115) verschiedener Größe blicken neugierig drein; die calcedonische Schwertlilie oder Iris (Fig. 44) entfaltet sich in ihren verschiedenen Abstufungen zum Maiblümchen und zur Sonnenwende.

Nur ein Anhänger der alten antiken Schule kann so dumm oder unverschämt seyn zu behaupten, er habe nicht an wirklich lebenden Frauen ein Gesicht, einen Hals, einen Arm, eine Hand, oder sonst was gesehen, die einer neuen, christlicheren Venus zum Modell dienen könnte." Schreibt er doch auch in seinen noch vorhandenen „Originalbriefen über die Analyse der Schönheit", es sey sein erster Plan gewesen statt der veralteten Venus seine eigene, neu erfundene Goddess of beauty, als das beste Rechenexempel für die Unbefehlbarkeit seiner Religion, hinzumalen. Hier deckt der arme William alle seine Blößen auf; mit einem Pinselstriche will er, weil er in einem Diamantenhaufen ein Gerstenkorn fand, den Geist und das Studium der schönsten Jahrtausende verbrennen. Unglückseliger Ehrgeiz!

Die Fig. 49 abgemessenen und mit 1 bis 7 numerirten Abgattungen der räthselhaften Linie finden sich hier überall wieder, und dicht unter derselben Figur entdecken wir eine kleine Gruppe — Venus und Cupido — wo Hogarth gleich mit einem Miniaturmirakel sein krummes Religionssystem realisirte. Wer hier einen graden Strich entdeckt, den wollt' ich gern als den einzig guten Ausleger der Hogarthschen Kupferstiche herausstreichen.

Sie hat gewinkt, die Madonna oder, wenn Ihr wollt, die Primadonna der aufzuführenden Mysterie; die Tauben an ihren Füßen haben sich zum zweiten Mal geschnäbelt — und ich sehe auch darin keinen Fehler gegen das Wellen- oder Schlangen-System, das doch eigentlich nur, bei rechtem Lichte besehen, ein Catechismus der Liebe seyn soll. Venus steht da in ihrer Position, das Festspiel geht an, — wenn auch, wie zu sehen, Alles stille steht.

Die Zuschauer sind da; merkwürdige Fratzen! — lauter Köpfe, die besonders studirt seyn wollen. Für Lavater ein Götterschmaus. — Die Bittenden und Betenden sind da;

jeder Gläubige in seinem eigenen Rahmen. Man sehe nur Fig. 22. die bekannte, an und für sich närrische, doch in ihrer äußeren Erscheinung zierliche Kirchenerfindung, — den Kopf eines psalmensingenden Kindes, von Entenflügeln getragen; ein Lieblingsstück aller alten Legendenmaler; darunter das nichtssagende Profil, wo Nase und Stirn zusammenfließen, — (ein Beweis ist's von der Richtigkeit einer alten Schönheitsregel;) dabei (Fig. 105) das augenscheinlich von Kinderhand mit lauter ebenen Linien hingekritzelte Gesicht eines Potentaten in der Narrenwelt; so auch die von den nicht unedeln Mienen der 99sten Figur allmälig mehr und mehr abweichenden Fratzen (Fig. 100, 101, 102, 103) bis zu dem lebendigen Perückenstocke (Fig. 104), dem auch die kleinste Schönheitslinie abgeht. Im Gegensatz dazu erblicken wir sodann die einzelnen, edleren Gestalten: den antiken, oft von Raphael nachgeahmten Heldenkopf (Fig. 97), und das bekannte Brustbild eines Greises (Fig. 98), dessen Bart- und Kopfhaare nur aus beliebigen Schlangenlinien zusammengesetzt sind, und nach

welchem in Thon gearbeiteten Modelle Andreas Sacchi in seinem Gemälde von St. Romoald's Traume alle die charaktervollen Köpfe schuf; — wie auch dagegen das ganz nach Butler's Beschreibung und nach Art der holländischen Schule mit lauter graden Strichen gezeichnete Portrait des unsterblichen Hudibras (Fig. 106).

Alle sind sie gekommen, die zur Frühlingsfeier eingeladenen Personen, die halb fabelhaften Geschöpfe hogarthscher Einbildungs- und Combinationskraft. Sogar ein verschleierter Kopf ist erschienen (Fig. 87), und ihm gegenüber ruht, um die Grammatik des Faltenwurfs und des Schattenspiels völlig zu erklären, ein schwebendes Gewand mit einem kokettirenden Fußpaare (Fig. 88); — ach, man ersieht es deutlich, wenn man nur ein wenig mehr Kopf hat, als vorliegende Gestalt, daß unter diesen ruhig anständigen Falten keine griechische Gottheit, vielleicht nur eine biblische Magistratsperson ihre Maskerade treibt.

Also sind sie Alle da, — also hat der geistreiche Künstler, wie ein mächtiger Mo-

narch, seine Landeskinder zu sich aufgeboten, um sie zu reformiren und konfirmiren, um sie zu Zuschauern, Schauspielern und Beisitzern seiner mit fixer Idee erdichteten Mysterie zu machen. Venus, die Göttin harrt; Marmor kann wohl sprechend seyn, aber nicht sprechen. Wer soll denn das Wort führen, wer declamirt den Prolog? Ist denn Alles von Stein? Nein, vier Gestalten sind von Blut und Fleisch, vier Figuren, nämlich 16, 19, 7 und 55, — der strenge Richter, der Schauspieler Quin, Essex, der französische Tanzmeister (oder Desnoyer) und Albert Dürer. Der Richter schreibt, und das Englein weint, Quin declamirt, und Cäsar wird gehangen, Essex stellt sich in Position und Antinous bleibt unbeweglich, Albert Dürer mustert sein Skizzenbuch — und das Englein trocknet sich wieder die Augen.

„Wer spricht denn zuerst die harrende Göttin an"? Ermanne Dich, Dürer, unter Deiner Nachtmütze! Blicke nicht mit so blinder Vaterliebe auf Deine eigenen mit Lineal und Winkelmaß abgemessenen Figuren! Was fesselt Deine Blicke an Dein eigenes Skizzenbuch,

an Deinen berüchtigten Calender "von den Verhältnissen?" Welche grenadiermäßige Gestalten! Soll das Adam und Eva bedeuten, da mußt Du sie gezeichnet haben vor dem Falle; und jener anatomisch aufgeschrobene Menschenrumpf wird doch wohl auf Grazie keine Ansprüche machen! Sitzest Du doch im Souffleurkasten, alter, unsterblicher, eigensinniger Meister! Erkläre uns, schweigsamer, nürnbergischer Holländer, die Antiken, die italische Schule und Hogarth's Wellensystem: Viel könnte er erzählen, der ehrenwerthe Mann, hätte nicht unser Kupferstecher, der nicht ganz unkluge William, als gewaltiger Zauberer, mit einem riesigen Medusenschilde ihn zu versteinern gewußt. Es ist dies der Torso Michael Angelo's (Fig. 54), die angebliche Riesentype seiner kräftig anmuthigen Gestaltenwelt, der verstümmelte „Rumpf eines im höchsten Bewußtseyn seiner Mannheit nachgrübelnden Mannes."

Dieser Torso bewährt Hogarth's Wellensystem, doch kann er in der neuen Religion keine Evangelisten-Rolle spielen. Diese halb moderne Antike ist in ihrer verfallenen Ein-

fachheit faſt noch ſchöner, als die triumphirende Venus. Was dort weiblich, gebährend war, wird hier männlich, erzeugend; was dort ſchwankte, iſt hier feſt, was dort reizte, verliert hier alle Sinnlichkeit; — ein ganymediſcher Adler ſcheint ſich mit jedem Augenblicke aus dem kräftig geſpannten Stein-Coloß, wie ein Schmetterling aus der Puppe, entwickeln zu wollen.

Da iſt der Holländer in Noth; Albert Dürer ſchweigt noch immer. Doch hat er keinen Grund ſich zu ſchämen; er hat nur die Quadratur des Cirkels, die „Möglichkeit der Unmöglichkeit" anders berechnet. Er muß ſouffliren und darf nicht ſprechen; er giebt den zwei nächſten marmornen Schauſpielern, der Sphinx (Fig. 21) und dem Silen (Fig. 107) einen leiſen Wink.

Die Sphinx, das anmuthige Schlangenkind Aegyptens, die reizende Gottheit des Geheimniſſes, blickt ſchwermüthig in die Höhe und ſchweigt; ſtill liegen auf dem gewundenen Piedeſtal die Adlerklauen unter der Liebesfülle einer weiblichen Bruſt; — ein Symbol der Frauenliebe. Traure nicht, o gefangene, ver-

zauberte Priesterin, daß Dich Venus entthronte! Sieh, die Stolze mußte auch einer neuen Göttin weichen, denn ein Stern ging auf in Osten und wird wieder untergehen in West. Härme Dich nicht, daß die Siegerin heute ihr Frühlingsfest feiert! glaub, ohne Dich könnte sie es nicht begehen; — denn was ist Religion, was ist Liebe, ohne den Schleier des Geheimnisses?

Silen, der taumelnde Messias einer griechischen Mythenwelt, ein antiker Falstaff in den Bachus-Komödien der Classiker, Silen, der unsterbliche Gott-Waldmensch, der unermüdliche Eselsbereiter, öffnet die Lippen zum Sprechen — und lallt, denn er ist betrunken, wie immer. Dehne Dich nur aus, göttliche Mißgeburt menschlichen Wahns, Kobold des Weins, mache es Dir bequem auf Deinem Lager; noch ist kein neuer Gott Deiner Majestät zu nahe getreten *).

Sphinx und Silenus schweigen beide.

*) Hogarth meint bei dieser Figur: „Die menschliche Natur kann schwerlich mehr erniedrigt werden, als es in dem Charakter Silen's der Fall ist; läuft doch auch die

Wie wird's mit dem Festspiele? Ist denn umsonst die Frühlingsgöttin eingezogen in den von Hogarth neu erbauten Tempel. Noch guckt der zornige Künstler nicht aus dem Drittel Fenster, das oben in sein Atelier geht; noch warket er in Geduld, denn er weiß, seine Mechanik kann nicht fehlschlagen. Da tritt Essex vor, der Tanzmeister. Er räuspert sich und stellt sich gebürlich in Position, nach allen Regeln seiner anständigen Kunst; er steht da grade, wie ein Pfeil, — und seine Füße reden. Herr Essex präsentirt also vorerst sich selbst, und dann seinen Schüler Antinous (Fig. 6). Betrachte man die beiden Gestalten! Der Tanzmeister in erster Position, in gesticktem Gallarock, mit Perücke, Zopf, Manschetten, Kniebändern und Paradedegen, ein Modell

---

Fig. 49, Nr. 7 abgebildete krumme, zusammengebeugte Linie in gigantischer Verunstaltung durch alle Züge seines Gesichtes und die andern Theile seines schweinischen Körpers." Also gesteht hier der Meister selbst, daß seine Wellenlinie nur ein schwankender Begriff sey, der bei der kleinsten Divergenz von der höchsten Schönheit zur größten Häßlichkeit ausarte.

zauberte Priesterin, daß Dich Venus entthronte! Sieh, die Stolze mußte auch einer neuen Göttin weichen, denn ein Stern ging auf in Osten und wird wieder untergehen in West. Härme Dich nicht, daß die Siegerin heute ihr Frühlingsfest feiert! glaub, ohne Dich könnte sie es nicht begehen; — denn was ist Religion, was ist Liebe, ohne den Schleier des Geheimnisses?

Silen, der taumelnde Messias einer griechischen Mythenwelt, ein antiker Falstaff in den Bachus-Komödien der Classiker, Silen, der unsterbliche Gott-Waldmensch, der unermüdliche Eselsbereiter, öffnet die Lippen zum Sprechen — und lallt, denn er ist betrunken, wie immer. Dehne Dich nur aus, göttliche Mißgeburt menschlichen Wahns, Kobold des Weins, mache es Dir bequem auf Deinem Lager; noch ist kein neuer Gott Deiner Majestät zu nahe getreten *).

Sphinx und Silenus schweigen beide.

*) Hogarth meint bei dieser Figur: „Die menschliche Natur kann schwerlich mehr erniedrigt werden, als es in dem Charakter Silen's der Fall ist; läuft doch auch die

Wie wird's mit dem Festspiele? Ist denn umsonst die Frühlingsgöttin eingezogen in den von Hogarth neu erbauten Tempel. Noch guckt der zornige Künstler nicht aus dem Drittel Fenster, das oben in sein Atelier geht; noch wartet er in Geduld, denn er weiß, seine Mechanik kann nicht fehlschlagen. Da tritt Esser vor, der Tanzmeister. Er räuspert sich und stellt sich gebürlich in Position, nach allen Regeln seiner anständigen Kunst; er steht da grade, wie ein Pfeil, — und seine Füße reden. Herr Esser präsentirt also vorerst sich selbst, und dann seinen Schüler Antinous (Fig. 6). Betrachte man die beiden Gestalten! Der Tanzmeister in erster Position, in gesticktem Gallarock, mit Perücke, Zopf, Manschetten, Kniebändern und Paradedegen, ein Modell

---

Fig. 49, Nr. 7 abgebildete krumme, zusammengebeugte Linie in gigantischer Verunstaltung durch alle Züge seines Gesichtes und die andern Theile seines schweinischen Körpers." Also gesteht hier der Meister selbst, daß seine Wellenlinie nur ein schwankender Begriff sey, der bei der kleinsten Divergenz von der höchsten Schönheit zur größten Häßlichkeit ausarte.

Ludwig's XIV, — dagegen der römisch-griechische Götterjüngling in der nachlässig reizenden Stellung des Nachsinnens, des übersprudelnden Kraftgefühls, und noch mehr der melancholischen Ermattung nach einem unnatürlichen Liebeswerk. Wahrlich hier feiert Hogarth in eigenen Gedanken seinen herrlichsten Triumph; darum hat er auch der lieblichen Heldenstatue, dem Musterbilde einer kunstrichtigen und naturgerechten Amalgamation der Grazie und Stärke seinen "Orden der Wellenlinie" doppelt eingeätzt. Da gilt kein Zweifel, — die krumme Linie ist schöner als die grade, die Natur besiegt die Mode, Antinous den französischen Tanzmeister.

Kein Wunder, daß Antinous nicht tanzen will, wie sehr auch Herr Esser an dem verstümmelten Arme den Puls zu ergreifen sucht, der mit der verlorenen Hand unsichtbar geworden ist, und ihn gerade zu stehen auffordert. Der marmorne Antinous redet mit jeder in Stein gehauenen Muskel, aber er spricht nicht, wie Albert Dürer es will. Venus schämt sich, — denn es scheint, als könne der männliche Körper an erhabener, einfacher Schönheit

die Reize des Weibes zehnfach übertreffen. Denke man sich nur die eitle Göttin in die Stellung des träumenden Helden — welch Zerrbild weiblicher Schönheit!

Esser, der Tanzmeister, steht noch da in Position; er wird nicht verlegen; ist er doch schon im lebendigen Leben eine Statue mit Automatgeist. Höchstens schielt er unbemerkbar nach dem mit Strumpf, Schuh und Schnalle gehörig versehenen, unproportionirten Beinklotze hin, der (Fig. 68) zu den drei abgeschundenen, doch anatomisch wahrhaft, abgezeichneten Beinmodellen (Fig. 67, 65, 66) im grellsten Widerspruche steht. Aber auch diese Beine wollen nicht tanzen.

Armer Tanzmeister, Du erliegst elendiglich unter den physischen Schmerzen des Stillebens! Wag' es einmal, die Steifheit zu vergessen, — blicke um Dich — oben steht doppelt, in voller Gestalt und als Brustbild, der antike, durch Sanct Christophel in das Christenthum übertragene Riese, Herkules, der Zwölfs-Wundermann, (Fig. 3 und 4). Herakles hat schon früher den Augiasstall ge-

reinigt, er hat seine Keule nicht verloren; — Esser beke ihn an! *)

Wer will denn sprechen, und die auferstandene Venus begrüßen? Der Richter schwitzt unter der unschuldigen Löwenmähne, er führt die Feder, und kritisirt. Als Criticus kann er nicht schweigen.

Man sieht es, der gute Mann ist hier ganz zu Hause. Er thront auf einer Art von Canzel, woran in Miniatur eine fallende Stadt abgebildet ist; ein Engelskopf ist sein Fußschemel, das Knäblein mit dem Winkelmaße

*) Hogarth schreibt: „An dem Herkules des Glykon sind, in Bezug auf die personificirte Riesenstärke, die einzelnen Theile alle so trefflich eingerichtet, als es die Zusammensetzung der menschlichen Gestalt zuläßt. Rücken, Brust und Schultern haben starke Knochen, und solche Muskeln wie sie die vorausgesetzte Kraft seiner oberen Theile erfordert; da aber den untern Theilen weniger Stärke Noth thut, so verminderte der scharfsinnige Bildhauer, allen neuen Regeln, jeden Theil nach Verhältniß zu vergrößern, ganz zuwider, allmälig gegen die Füße abwärts die Größe der Muskeln, und machte aus derselben Ursache den Hals im Umfange dicker, als jede Partie des Kopfes; sonst würde Figura 4 mit einer unnöthigen Last beladen, und ihrer charakteristischen Schönheit Abbruch geschehen seyn."

oder Galgenmodelle sitzt zu seinen Füßen und weint. Eine bittre, aber zum Theil wahre Satyre auf alle Jurisprudenz und Rechtsprecherei. Wenn Städte fallen, Kinder weinen und die Symbole der Religion zu Staub getreten werden, dann beginnt das goldne klingende Zeitalter richterlicher Willkühr. Das Fußgestell dieser seltsamen Canzel ist eine jonische Säule, mit Perücken und dreieckigen Hüten verziert (Fig. 43); — "auch solche, an und für sich lächerliche Gegenstände könne man", meint Hogarth, "mit gehörigem Geschmack in eine schöne Draperie umwandeln." Das ist die Honigessenz der Idee, der Stachel liegt deutlich genug dahinter: Hut und Perücke, Krone und Kranz beherrschen die Welt, und was d'rüber oder d'runter ist, ist vom Uebel.

Erwache Juder, du gekräuselter Judas eines legitimen Räuberbundes! Schreibe nicht so ämsig, und laß Deinen Mund nicht so laut die Worte wiederkauen, die Dein Pergament schon verschlang. Hüte Dich, Judas — Juder, — Venus läßt sich von Dir nicht küssen, und schreibst Du ihr auch den besten Paß und

das schönste Certificat als ambulirende Künstlerin; sie läßt sich von Dir nicht bethören; und drohst Du ihr auch mit Gefängnißstrafe und allen Grimassen der Gensdarmerie. Hüte Dich, christlicher Jude, der Du jedes Menschenwort, jede Menschenthat auf eine trügerische Goldwage legst! Siehst Du nicht in Deiner gelehrten Dummheit, wie ein Galgen Deinen Thronhimmel bildet, und wie die Winde mit dem krummen Haken schon gierig nach der sich schreckhaft emporsträubenden Locke Deiner majestätischen Perücke hinschnappt? Oder soll das keine Locke seyn? Ist es vielleicht der Weingeist, der wie ein Geniezeichen aus Deinem ausgetrockneten Gehirn hervorlodert, ein Horn, wie wir es, sogar in neueren Kupferabdrücken der Bibel, an dem Kopfe Moses wahrnehmen, oder dessen fabelhaftes Schattenbild so manchen Ehrenmann zum unbewußten Ritter eines "unordentlichen Schönheitsordens" macht?

Dem sey wie ihm wolle, — Du sitzest nicht fest, mein Freund. Sobald der Künstler, William, der gescheute Mechaniker, oben sein Fenster öffnet, bist Du hingeopfert,

wie Robespierre. Jeder Haken fängt Fische, und Hogarth kannte so ziemlich den Köder. Verschreibe Dich nur um ein Wort, Du stummer Ruder, Du emeritirter Kunstrichter, — so hast Du Dein Spiel verloren, so wirst Du oben am Stricke zu einem schwebenden Beweise von der neu apokryphischen "Wellenreligion." Winden wirst Du Dich wie eine Schlange, Judas, — wie dahinten, unter dem dritten Galgen (Fig. 9) die Laokoonsgruppe.

Betrachte die Schlangen, deutsche Jungfrau oder Mutter, — berechne das Gradationsexempel kindlicher Aufopferung und väterlicher Liebe! Hast Du soviel gelernt, bist Du in diesem Tempel keine bloße Zuschauerin mehr; so kannst Du Venus vom Throne stoßen, und Du findest an diesem Bilde nichts Anstößiges mehr.

Eine unsichtbare Hand hat des Richters Todesurtheil schon erbarmungslos hingezeichnet, und wäre die ominöse Winde nicht da, welche das große *O* bedeckt, — o, dann wäre deutlich zu lesen:

„Obiit Decem. 1752, Aetatis."

Schlafe sanft, o Juder!

Quin (Fig. 19) spricht schon lange, und wir haben ihn außer Augen gelassen, um ihn nicht zu hören. Er kehrt uns, wie Herkules, den Rücken zu; er stellt hier in der wahnsinnigen Fischbeinskleidung einen römischen Helden vor. Er spielt hier die Rolle des Brutus*), des kalten Republikaners, des hochsinnigen Verräthers. — Quin, der frisirte, von Garrick dethronisirte Schauspieler, declamirt — und im Capitol eines englischen Theaters wird, wenn auch ein Apoll (Fig. 12) seine Antikgestalt und Donnerhand dazwischen wirft, ein Julius Cäsar gehangen. Hätte man zu Corneille's und Hogarth's Zeiten einem solchen Schauspiele beigewohnt, würde man den ganzen Sinn dieser Satyre einsehen. Den Cäsar auf solche Art darstellen, hieß so

*) Nach Ireland's Behauptung steht auf einem früheren, damals in Besitz des Herrn Baker befindlichen Abdrucke, die Piedestalinschrift: „Et tu Brute!" Wodurch von vorne her die Behauptung widerlegt wird, Quin sey in der Rolle des Coriolan abgebildet.

gut als ihn hängen, und der Schauſpieler, der ihn auf ſolche Weiſe darſtellte, verdiente eben ſo gut gehangen zu werden.

Venus, Du haſt geſiegt! Alle ſchweigen ſie vor Bewunderung und Furcht. Alles habe ich, als Dein treuer Cantor — Cicerone gedeutet, — Dir wie Deinem Schüler, dem geiſtreichen William, zu gefallen. Nur Eins habe ich vergeſſen: — William's eigenes Skizzenbuch, woran Albert Dürer ſeinen Rücken ſo nachläſſig lehnt. Drei närriſche Figuren erblicken wir hier (17, 18, 20): einen italieniſchen Opernjupiter, einen ideellen Kindergreis, und eine Compoſition von einem Greiskinde. Dieſe Geſtalten kehren ſpäter in den einzelnen, radierten Blättern aus Hogarth's Nachlaſſe ausführlicher wieder; — zum Schluß bemerken wir nur noch die erſte Figur, das kleine, niedliche Miniaturbildchen über dem Kopfe des träumenden Herkules. „Ein Mentor führt ſeinen Affenzögling auf Reiſen.“ Dieſe Burleske ſoll eine Copie nach dem Cavaliero Ghezzi ſeyn und iſt augenſcheinlich eine Satyre auf die jungen Herren, die mit

einer Reise nach Rom alle Kunst verschlungen zu haben wähnen. Vielleicht stellt der mürrische Cicerone mit Wanderstock und Allongenperücke unsern Künstler selbst vor, und das pilgernde Aefflein, das nicht recht mit fort kann, ist nur eine Transubstantion des Knäbleins, das hier als Zeitgeist figurirt. Ach sogar Venus ist dem Zeitgeiste unterthan! Auch das Ideal hat einen Winter, und wir wiederholen:

„Mors ultima linea rerum."

Wer zeichnet uns die Schönheitslinie ab?
Das Leben nie, doch einst vielleicht das Grab.

Zweite Platte.

„Was Du nur thust,
Verbessert stets, was Du bereits gethan,
Wie gern möcht' ich, schau' ich Dich tanzend an,
Dich auf dem Meer als eine Welle sehen,
Als Welle auf, als Welle untergehen!
Erst so — dann so — noch mehr, und immer so!"

Shakspeare's Wintermärchen.

War diese Platte ursprünglich zu Hogarth's glücklicher Heirath bestimmt; gleichviel

die nackte Steinwelt ist entschwunden; ein neues, anständig conventionelles Daseyn geht vor uns auf, das Sinnbild des Menschenlebens, — ein zierlicher, lustiger, verzweifelter Contretanz. Geigt nur d'rauf los, Ihr armen, unsichtbaren Musikanten, daß Ihr reich werdet! Stimmt Eure Instrumente, daß sie nicht in einander schreien, Ihr Monarchen der Luftwelt, Ihr Souveraine des Tons, Ihr Ritter vom Echoorden! Mishandle nicht Dein Fagott, Du sichtbar unsterblicher Posaunentyrann! Meinst Du, Du müßtest, weil Du König Deiner Sphäre bist, solange d'rauf los blasen, als Deine Brust es gestattet? Ist doch Deine Mumienbrust nur ein Luftballon, eine Blase mit künstlichen Ventilen; — und Du, Schlaf- oder Wollust-Trunkner, geigender Nachtwandler, allmächtiger Minister, dienender Geist; liegt denn die Weisheit aller Welt in Deiner ewig brummenden Geige? Sachte, schon lange ging das Tempo verloren. Man entdeckt in den vorgeschriebenen Wendungen und Windungen nicht mehr die vom Tonmeister festgesetzte, verschlungene Wellenlinie (Fig. 123), die sich

in der hebräischen Hieroglyphe (Fig. 71) bunt und unverständlich genug ausnimmt.

Was hast Du damit gewollt, Hogarth — überglücklicher, halb wahnsinniger Künstler? Willst auch Du zum Tanzmeister werden? Rede selbst, damit man Dich ganz verstehe.

„Ein mit Geschick und Glück geführter Pinsel kann mit ein paar leicht hingeworfenen Linien den Hauptbegriff einer Handlung oder Stellung ohne Mühe versinnlichen. So ist es einleuchtend genug, daß die Stellung eines Gekreuzigten durch zwei grade, über's Kreuz geworfene Linien angezeigt werden kann, und selbst die complicirte Kreuzigungsart des heiligen Andreas wird völlig durch die Kreuzähnliche Figur eines X verstanden.

Da also zwei bis drei Striche anfänglich hinreichen, die prädestinirte Absicht einer Attitüde darzulegen, will ich diese Gelegenheit ergreifen, meinem Leser, der mir bis jetzt vielleicht nur mit Anstrengung folgte, einen flüchtigen Entwurf eines Contretanzes vorzulegen und dabei die Art andeuten, wie ich in meinem Vorhaben fortschritt, um zu zeigen wie wenig Figuren nöthig sind, die ersten Gedan-

ken über die Verschiedenheit der Stellungen auszudrücken. Man sehe oben Figura 71 welche die Grundtypen zu den unten abgebildeten, meist komischen, Gestalten und Handlungen enthält.

Das liebenswürdigste Wesen verliert seine gewöhnliche Grazie, wenn es seinen üppigen Gliederbau in flache Linien zieht; aber solche Linien erscheinen bei Leuten, welchen von vorne her alle Schönheit abgeht, in einem weit unangenehmeren Lichte. Deshalb habe ich solche Gestalten erwählt, die meines Bedünkens am besten zu meinem Liniensystem paßten. Wenige Worte werden, mit beständiger Hindeutung auf die einzelnen, bedeutungsvollen Striche (Fig 71), das Ganze erklären. (Man bemerke nur, daß das Hieroglyphenfigürchen oben ganz die Lage des unten ausgeführten Bildes behauptet, und nur als eine, zwar fast unverständliche, Originalskizze davon anzusehen ist).

Die zwei halbkrummen Striche an der Hieroglyphe oben, die gleich dem Hebräischen links gelesen werden muß, dienten für die Figur der alten, gebückten Großmutter

und ihres hüpfenden, mit einem gehörigen Schlangenzopf versehenen Mittänzers, die in der linken Ecke des Saals in selbstgefälliger Glückseligkeit ein Tänzchen mitwagen. Die krumme Linie oben mit den zwei rechtwinklichten, graden Strichen gaben mir die Idee zu der lächerlich ausgespreitzten Figur des darauf folgenden dicken Mannes, der künstlich genug das Mirakel von dem tanzenden Weinfasse bewährt. Sodann nahm ich mir vor, eine Figur in die Grenzen eines Cirkels zu bringen, woraus der Obertheil der wohlgenährten Frau entstand, welche so verachtungsvoll dem seligen Dicken die ganze fürchterliche Hinterbatterie zukehrt, um einen eifersüchtigen Blick auf das possierliche Männchen mit der Beutelperücke zu werfen; für welche letztere Gestalt ich eine Art von X gemacht hatte. Dessen Mittänzerin, das sich sich so affektirt zierende Dämchen im Amazonenkleide bildete mit den dicht angeschlossenen, rückwärts gepreßten Armen ein ziemlich deutliches D, dem unten (wie wiederum an der Hieroglyphe zu sehen) ein gräder Strich angehängt, um die freudlose Dürre ihres Kör-

pers und die enge Steifheit ihres Untergewandes zu bezeichnen; und ein L beurkundete wiederum die verschrobene Stellung des affektirten Complimentenschneiders, der Arme und Beine wie eine Drahtpuppe zu drehen weiß; die oberen Theile seiner entsetzlich dicken, mit gehöriger Corpulenz und Fischbeinmasse versehenen, so einladend liebreichen Dame wurden in ein O eingeschlossen, und in ein P umwandelt diente dieselbe Zeichen, um die graden Linien hinten, wo an Taille oder sonstige weibliche Basreliefs wohl zu denken ist, mit anzudeuten. Das Carreau-Aß, der gleichförmige Eckstein mit der Whistkarte, oben, entstand aus dem fliegenden Kleide und der viereckig-ovalen Figur des kleinen, verliebten Springers mit der doppelzipfligen Haushofmeisterperücke (welches der Stutzerkönig Derrick von Bath seyn soll); dagegen bezeichnete das doppelte L die parallele Lage der Hände und Arme seiner zaghaft kokettirenden Mittänzerin, die, wie eine Wespe eingekerbt, sich schon Bienenmutter träumt; und endlich wurden die zwei letzten Wellenlinien für die graziösen

Wendungen der beiden lieblichen, menuettirenden Gestalten gezogen, welche links die schöne Hauptgruppe des Bildes ausmachen."

So ungefähr lautet des eigensinnigen Künstlerverfassers alphabetische Analyse seiner genialsiren Idee von einem Schönheitssysteme. Ueber die mühsame Zergliederung vergißt er von vorne her eine Definition festzusetzen. Sage mir, liebliche Leserin, was ist eigentlich die Schönheit? Du schweigst und blickst verlegen lächelnd in den Spiegel und hast schon halb die Wahrheit gefunden. Schönheit ist, gebührlich subtil genommen, das Naturwiederspiegeln des Lächelns, mit welchem Gott am siebenten Tage das Erschaffene überschaute, — „und siehe, es war Alles gut!" Daß diese Grundidee auch unserm Hogarth vorschwebte, leuchtet aus jedem der dreihundert angeführten Beispiele hervor. Die Natur hat nicht vergeblich ihre Schatz- und Rüstkammer, die Fundgruben ihrer tiefsten Mysterien eröffnen müssen, und das Gute, das Naturgerechte, ist der Stempel des Schönen.

Das beweisen hier wieder positiv und negativ die bunten Miniaturbilder, welche mit so

närrischen Contouren einen merkwürdigen Rahmen um die Hauptscene hinziehen. Vorerst bemerken wir die Palette (Fig. 94) mit den verschiedenen Abstufungen der sieben Grundfarben *); dann die Elemente der Schattenwelt (Fig. 84, 85 und 86) und ihre Abspieglung in Blumen, Muskeln und andern anatomirten Theilen des menschlichen Körpers. Stoff liegt zur Hand; der glückliche Hogarth erschaffte gleich drei absonderliche Landschaften, von welchen nur Figura 90 — eine Kirchhofsmauer mit einem verdorrten Baume — das schon früher angeführte Wahrzeichen menschlicher Weisheit, weiß und wohlweislich in Licht gestellt ist. Die

*) Als einen neuen Beweis Hogarthscher Orthodoxie in seiner Kunstreligion führen wir aus dem Buche selbst die hiehergehörende Stelle an: „Nummer 4 im Centrum ist die anmuthigste Classe, denn sie wird durch Hochroth gestaltet, da die Mischungen 5, 6, 7 in's Weiße, und die Mischungen 1, 2, 3 in's Schwarze fallen, entweder durch die Dämmerung, oder bei einer mäßigen Entfernung von dem Auge, weil 4 alsdann an Helle Alles überstrahlt. Da aber Weiß dem Licht am nächsten kommt, so könnte man sagen, es sey in Bezug auf die Schönheit an Werth der vierten Classe gleich, wo nicht noch d'rüber zu setzen. Daher haben die Classen 5, 6, „auch eine mit 4 fast gleiche Schönheit, weil sie das, was sie an Anmuth und Beständigkeit der Farbe verlieren, durch das Weiße oder das Licht wiedergewinnen. 3, 2, 1 verlieren ganz ihre Schönheit, wie sie dem Schwarzen, der Finsterniß näher kommen."

beiden andern Tableaux (Fig. 89 und 91) müssen irgend ein unbekanntes Luftphänomen bezeichnen, das mit Grabesschatten in Hogarth's Kopf aufgegangen ist. Zwei chaotische Bilder sind es, wo die Elemente noch zusammenfließen, und worin der Blick keine Scheidelinie erkennt; — in Verbindung mit den beiden seltsam colorirten Damenportraits (Fig. 95 und 96) eine beabsichtigte Satyre auf die übertriebene Kraftmethode der holländischen Schule. Hörner mit den verschiedensten Windungen, zersplitterte Knochen, die mit geringer Veränderung die schönsten architektonischen Zierathen bilden (Fig. 60 und 61, denn die veraltete Form 63 ist schon zu steif), die Muskeln in ihrer natürlichen Lage um die inneren Festtheile des animalischen Körpers gewickelt (Fig. 64), verkünden hier wiederum den Grundsatz der neuen Religion.

Doch auch andere Gäste hat Hogarth zu diesem Balle eingeladen; denn auch sie müssen für ihn und die Wahrheit seiner Lehre zeugen. Unten links die ganze ernste, staunende Gesellschaft, welche uns die Gradationen des Menschenalters verkörpern soll. Sehe man

nur (Fig. 116) den Kopf eines neugebornen Kindes, der sich fast ganz mit Cirkeln ausmessen läßt; dann das zweijährige Knäblein (Fig. 110), dessen Augen naturgetreu ebenso groß sind als die des Figura 114 dargestellten völlig ausgewachsenen Mannes; danach folgt der Knabe (Fig. 111), sodann der Jüngling (Fig. 112), der dreißigjährige und der funfzigjährige Mann (Fig. 117 und 118). Wozu diese Beispiele, nachdem wir Venus Aphrodite kennen, nachdem uns durch Frauenmund die Bilder in der Liebesfibel gedeutet wurden? Die Liebe ist die Apokalypse jedes menschlichen Schönheitssystems; nur im Kopf eines mathematischen Phantasten kann das Ideal aus Winkeln bestehen; die Phantasie duldet nichts Eckiges. Aber von diesen unzähligen krummen Linien eine einzige als Grundnorm festzustellen, und damit alle Gegenstände des äußeren Lebens, wie mit einem Schneidermaße ausmessen zu wollen, ist Wahnsinn, der hier in der zweiten Platte viel deutlicher, als in der ersten hervortritt. Das fühlen auch die beiden lächerlichen Rundköpfe (Fig. 108 und 109);

denn der obere lacht recht wohlgefällig, und der untere grinst mit so entsetzlichen Grimassen, daß sein Gesicht, einer halb entblätterten Rose ähnlich, vielleicht gar zur Lösung des alten Satzes über die Quadratur des Cirkels behülflich seyn könnte. Diese beiden Köpfe, die wohl getreu nach der Natur aufgefaßt seyn mögen, kehren in etwas veränderter Gestaltung oft in Hogarth's kleineren Skizzen wieder als erläuternde Figuren zu seiner excentrischen Lehre von Round - and Square - Head's.

Zwei Abbildungen bemerken wir noch als unentbehrliche Randglossen zu dem unverständlichen Texte: Sancho, das Musterbild originneller Dummheit und Lebensprosa, über die Kühnheit erstaunend, mit der sein poetischer Herr und Meister das Puppentheater niederreißt (Fig. 75), und das samaritanische Weib, nach einem der besten Gemälde des Hannibal Carrachi (Fig. 74). Beide Gestalten sind genau nach der Wellenlinie gegossen; und es ist dies ein neuer Beweis, daß das rein Komische mit dem Erhabenen verwandt ist. Armer Sancho, treuer Schildknappe des Windmühlenkampfes, wie willst Du Dich mit

der schönen, hinschmelzenden Samaritanerin, mit der biblischen Grazie, messen? Wundre Dich nur, und beuge Dich rückwärts, „starr vor Erstaunen und Schreck", spanischer Bauer, — aber rede kein Wort! Liebe nur nach Deinem Herzen, und bringe Huldigung in Deinem Glauben, herrlich büßendes Weib, wahre Prophetin der Bekehrung und der Taufe! Beuge Dich vorwärts in Demuth und Schaam, — gieb dem Erlöser „zu trinken"!

Hier stehst Du allein, als christliche Venus, samaritanisches Weib! als die Verkünderin einer neuen Religion, als Titelvignette einer zweiten Messiade. Hogarth und Klopstock — ein seltsamer Widerspruch! fast so seltsam und richtig als Sancho Pansa und die Samaritanerin, beide nach derselben Schönheitslinie geformt.

Freue Dich, Hogarth, ob der lichten Momente in dieser Schattentafel! Leuchte nur mit einem magischen Clairobscur, massiver, zehnarmiger Kronleuchter! und tröpfelt auch zuweilen ein wenig Wachs, so wächst vielleicht der Eindruck des ganzen Sanct-Veit-Tanzes, und das carrikirte Bein-Alphabet wird noch deutlicher, — die Thorheiten des Menschenlebens zeigen sich in hellerem Glanze. Blast und geigt nur zu, Ihr Musikanten auf dem Orchesterthron! Segne Euch Gott mit Wind und Darmsaiten! Tanzt nur d'rauf los, ihr artigen Marionetten, wenn auch nur ein

Selbstlauter unter Euch ist! Aber ach, dieser Vocal ist ein O, und rechnet man nach Zahlen, wird es eine Null.

Bello, so ist's recht, mein rüstiger Hund! Belle d'rauf los! Dein Instinkt besiegt den Menschenverstand; der Tanz ist nur eine Jagd, meistens nach gehörntem Hochwilde. Wir aber wollen, da die Hauptscene im besten Gange ist, von einem Vorrechte Ariost's und Walter Scott's Gebrauch machen, und in einem passenden Intermezzo die charakteristischen Localitäten genauer in Auge fassen.

Ein prächtiger, hochgewölbter Rittersaal bildet die Hintercouliſſe, Statuen und Gemälde aller Art zieren die hohen Wände, und auch sie sind hier nicht ohne einen besonderen Zweck angebracht. Hogarth selbst erklärt sie so: „Heinrich VIII (Fig. 72) macht in seiner angestammten Herrscherstellung, die ihm aber viel Aehnlichkeit mit einem Fleischer giebt, mit Armen und Beinen ein vollkommnes X; dagegen hat der majestätische Carl I (Fig. 51) bei weitem weniger mannichfaltige Linien, als der ritterliche Eduard VI (Fig. 73), worauf auch das Achilles-Medaillon über seinem Kopfe genugsam hindeutet. Der schönen Herzogin von Wharton, einem Meisterwerke des gar zu systematischen Vandyk, (Fig. 52) geht durch die Steifheit des ganzen Gemäldes jede Idee von Reiz ab. Die daneben stehende Statue der Königin Elisabeth ist noch viel uner-

lichen caput anatomisch kenne, müsse auch jedem der anwesenden Tänzer aus der ganzen Masse seine rechte Kopfbedeckung hervorsuchen und darbringen.

Hier scheitert meine Kunst, und Lavater kann mir eben so wenig helfen als ein Pariser Hutmacher. Hogarth ist mit seiner ganzen Prophetenphilosophie ein fertiger Mathematiker, der das Rechnen versteht. Das Exempel ist richtig — vierzehn Männer und vierzehn Hüte; aber wer hier jedem Manne den richtigen Hut aufstülpen will, — dessen physiognomischen Atlas verspreche ich feierlichst, umsonst in jede lebende Sprache zu übersetzen. Uebrigens muß noch bemerkt werden, daß ein zierliches, mit goldenen Franzen versehenes Kissen die Unterlage des absonderlichen Postaments bildet. Dies Polster, dessen Lage man hier mannigfach auslegen könnte, war damals ein nothwendiger Artikel in jedem Ballsaal; denn the cushion-dance (der Polstertanz), der später zum Cotillon ausartete, erforderte in seinem Schneckenwindungen solche Apparate der Liebe, des Ritterthums und der Bequemlichkeit. Doch ist diese Gruppe eine neue Grille des philosophisch überspannten Künstlers.

Links unter dem Gemälde Heinrich's VIII steht ein Paar, das des Dunkels zu bedürfen scheint, um ein obscönes Gespräch zu verdecken. Wie, wenn dieser Herr im langen Schleppkleide zur Geistlichkeit gehörte? Sicher ist, daß er an Heinrich's natürlicher Constitution in gewissen Gegen-