

XIV.

Der Weg des Niederklichen.

Zweite Platte.



XIX

Die Art der Forderungen

§ 19



Dieses Kapitel könnte man füglich überschreiben: die Aus-
bildung. Man sieht, der rohe Oxfordische Block zum La-
teinmachen *) hat bereits den gröbern Meißel passirt, und
kommt nun unter die feinem. Noch ist freilich der Anstand
etwas links, und das Mäulchen des Lassen noch da, allein
im erkern ist denn doch die Schlangenlinie offenbar schon
nicht mehr ganz zu verkennen, und letzteres spricht, oder par-
lirt wohl gar schon über die Achsel, und das ist allemal schon
viel für die kurze Zeit. Es wird bald besser werden.

So eben ist unser Herr aufgestanden, hat sich bloß in einen
leichten Cassaquin mit goldenen Trotteln geworfen, ein Paar
Pantöffelchen angesteckt, und hält sein Leber. Um aber zugleich
den genialischen Einfluß der Aurora nicht zu versäumen,
so fängt er ihre letzten, aber kräftigsten Strahlen, ich meine
die zwischen XI. und I. gierig und geschwind auf, und nimmt
Lectionen, fünf auf einmal, nemlich auf dem Waldhorn, dem
Clavier, im Fechten, Tanzen und in der Pugilistik**)

*) Ein gewisser *John Clarke*, Rector der Schule zu *Hull*,
hat wirklich eine *Introduction to the making of Latin* ge-
schrieben.

***) Seitdem die Vorkunst zu den schönen Künsten gehört
und von Leuten von Stand getrieben wird, sagt man nicht mehr,
der Mann ist ein großer Vorer, sondern großer Pugilist.

(den Prügelfkünsten). Zugleich thut er noch wichtige häusliche Geschäfte ab, und giebt überhaupt Audienz. Was auch mancher Spötter von dieser Art zu studiren sagen oder denken mag, so ist ihr doch sicherlich Encyclopädieität nicht abzuspochen, und sie selbst ist vielleicht überhaupt nicht so selten, als man glaubt. Man muß nur die Sache aus dem rechten Gesichtspunkte ansehen. Hogarth, der sich beim Vortrage der Wahrheit, der Bildersprache bedient, konnte schwerlich anders fertig werden, wenn er in seiner Sprache deutlich ausdrücken wollte, was in manchen Stubirköpfchen täglich, zwar unsichtbar, aber noch viel encyclopädischer vorgeht. Ein bloß schlafender Jacob ist leicht gemalt; will man aber malen, daß er jetzt von der Himmelleiter träumt: so sehe ich doch fürwahr kein anderes Mittel sich heraus zu helfen, als, man muß, wie in Weigel's Bilderbibel, die Leiter unten neben ihn stellen, oben an die Wolken anlehnen, und die Engel auf- und niedersteigen lassen. — Eigentlich wollte ich nur sagen: wenn mancher Kopf, der dort dem Unterrichts so stille zu halten scheint, mit oben den lieben Engeln gezeichnet werden sollte, die ihm indessen dienen, und denen er Audienz giebt, so würde ungefähr so etwas herauskommen, nicht wie die Himmelleiter, sondern — wie Rakewell's Lever.

Auch hat man schon die Wörter *Pugilistic* und *pugilistical*. Athletik erinnert an groben Knochenbau; Pugilistik verträgt sich mehr auch mit Grazie in der Figur derjenigen, die sich mit der Athletik abgeben, und das Wort ist bloß beschwungen geprägt worden. An Beispielen von ähnlichen Fortschritten der Sprachen mit den Sachen selbst, fehlt es nicht. So hatte man gewiß anfangs bloß gemeine *filous*; als sich aber Leute von Erziehung mit dem Handwerk zu beschäftigen anfingen, entstanden die *Chevaliers d'industrie*.

Acht Personen befinden sich im Präsenzzimmer, und genießen das Glück seiner näheren Gegenwart, und dorthinten versetzen ihrer noch sechs *in Limbo*. Das sind zusammen vierzehn Personen, die wir nun näher kennen lernen wollen; denn wirklich sie verdienen es, so viele wir ihrer kennen, gewiß *).

Der Mann, im (vermuthlich) dunkelbraunen Ueberrock, mit welchem Rakewell spricht, und bei dessen Anblick es kaum möglich ist, nicht an so was wie Carthagen oder Pulver und Blei zu denken, ist ein so genannter Bravo, ein Eisensfresser, der sich gegen ein Billiges für andere Leute haut, und, wie man aus dem Pflaster über der Nase sieht, auch allenfals hauen läßt. Der Brief, welchen Rakewell in der Hand hält, ist ein Empfehlungsschreiben, das ihm dieser Mann auf alle Fälle, so eben überreicht hat, und dessen Inhalt wörtlich folgender ist:

„Der Herr Hauptmann ist ein Mann von Ehre;
sein Degen kann Ihnen von Nutzen sein“.

Rakewell scheint zu fragen: Sind Sie der Herr Hauptmann? Ja, ist die Antwort, Ich, Ich bin der Mann, dabei legt er die Rechte an den Degen, und die Linke auf den Sitz sowohl der Ehre, für die allein er ihn zieht, als des Muthes und der Kraft, womit er ihn führt, wenn er einmal gezogen ist. Indessen verdient angemerkt zu werden, daß das Briefchen unterzeichnet ist: *William Stab*, das etwa so viel

*) Nichols, der es von guter Hand hat, sagt (*Biographical Anecdotes of W. Hogarth 3d Edit. p. 17.*), die meisten Köpfe auf diesem Platte wären Porträte von Personen der damaligen Zeit.

sagt als Wilh. Messerlich. Hieraus sollte man fast schließen, der Herr Hauptmann wären ein Mann, der, zur Ehrenrettung seiner Committenten, sich zuweilen auch anderer Ringen bediene, die nicht ganz so lang wären, als die, welche da an seiner Seite hängt, auch nicht ganz so niedrig, sondern, dem Sitze des Muthes etwas näher, unter Ueberröcken und Klappen getragen werden. Roucquet tadelt in seiner Brochüre*) unsern Künstler, daß er diesen Charakter hierhergebracht habe; er sei nicht englisch, sondern italienisch, und da dünkt mich, hat Roucquet sehr Recht. In dem eigentlichen Charakter der englischen Nation liegt sicherlich Nichts von Banditen, dem Committenten so wenig, als dem Commissär, selbst in dem des niedrigsten Pöbels nicht; Menschen freilich, die für Geld hier und da ein Uebriges thun, giebt es überall. So arg hat auch wohl Hogarth die Sache nicht gemeint. Er wollte vermuthlich bloß sagen: das Fürschchen da, in der Nachtmütze und Pantoffeln, besißt unter andern männlichen Tugenden, auch die Poltronerie; seine Ehre hat neuerlich irgendwo einen kleinen Flecken bekommen, der mit dem Degen radirt werden muß, und da ist ein Secundant, der für die kleine Erkenntlichkeit auch ein Uebriges thut, oder als angeblicher Vater oder Vormund die Sache ganz über sich nimmt, allerdings von Werth. Mit einem Wort: unser Held scheint mit seinem Frauenzimmergesichtchen zugleich das so reizende Schutzbedürfniß dieses wehrlosen Geschlechts von der Natur erhalten zu haben, wodurch sein Herz an nichts so leicht hängen bleibt, als an den Insignien des Schutzes und der Sicherheit, Scherpe und Ringfragen, und einem Backenbart. So wird auf Einmal diese Scene zwi-

*) S. die Vorrede zum IX. Bde S. xi.

ſchen Rakewell und dem Eiſenreſſer, die ſo banditiſch lieſ, wirklich zu einer Art von Cheberedung. Warum ſollten auch zwei Herzen von gleichem Geſchlecht ſich nicht zu Schuß und Truß eben ſo vermählen, und ein Ganzes ausmachen können, wie zwei von ungleichem zu Schuß und Liebe, *deux courages comme deux coeurs*? Ein Ausleger muß ſich zurückziehen, wenn er einen ſchweren *locum* ſo weit gebracht hat. — Alſo genug hiervon.

Hinter dem Bravo ſteht der Waldhorniſt, mit der linken Hand in den Hoſen. Das Recommendationsſchreiben des Hauptmanns gewinnt ſicherlich durch den heroischen Jagdton, den der Bläſer angiebt. Muſik iſt für Seelenverwandſchaften was Wärme für den Körper iſt; ſie dehnt aus und verfeinert durch Ausdehnung; was ſich ſonſt abſieß oder in todter Berührung neben einander lag, fängt an ſeine ſubtileren Stoffe zu miſchen, und ſo fließt am Ende das Ganze zuſammen. Die Ehen werden im Himmel geſchloſſen, ſagt man; man ſollte ſagen: im Himmel, und wenns da nicht geht, auf Tanz- und Concertſälen. Dieſer Waldhorniſt iſt ſicherlich nach der Natur gezeichnet. Eben weil er die Hand in den Hoſen ſtecken, und dieſes zu verbergen ein Paar der untern Knöpfe ſeines Rocks zugeknöpft hat; ſo muß Hogarth einen Mann ſo blaſen geſehn haben. Vielleicht war ihm gar die Stellung ſelbſt nicht einmal bekannt. Aber ich erinnere mich, in meiner Jugend ſehr oft einen Waldhorniſten geſehen zu haben, der gerade ſo ſtand, wie dieſer hier, wenn er blies, und von dieſem wußte ich gewiß, daß er es that, um ſich keinen Bruch zu blaſen, oder eigentlich das Band zu unterſtützen, das er eines Bruchs wegen trug, den er ſich bereits geblaſen hatte. Bei dieſem war die Abſicht des Handgriffs nicht zu verkennen, denn wenn er auch zuweiſen beim *piano* unterblieb,

so war er beim nächsten *forte* immer wieder da, und da ließ es dann, als wollte der gute Mann während seines Spiels nach der Uhr sehen. Es war aber bloß mit dem Blasebalge nicht richtig.

Der Mann in der Mitte des Blattes, der, mit etwas ausgebreitetem Schweife, in einer Art von Welschenhahnenpas vor *Rakewelln* vorbei desfiliren zu wollen scheint, ist ein französischer Tanzmeister der damaligen Zeit, und unverkennbar etwas *Eignes und Großes* *). Man sieht, die Begeisterung und die inflammable Luft seiner Nation heben ihn, und er berührt nur

*) Herr *Nichols* sagt in der angeführten Stelle ausdrücklich, der Mann sei der berühmte Tanzmeister *Esser*; S. 210 aber, wo er eigentlich die ihm bekannten Männer nennt, deren Porträte hier gegeben werden, sagt er davon nichts. Herr *Treland* hält ihn für einen Franzosen, und das glaube ich auch. Aber *Esser* ist sicherlich kein französischer Name, auch ist es gar nicht wahrscheinlich, daß *Hogarth* einen Landsmann mit Haarbeutel und Schönflästerchen würde abgebildet, oder der Landsmann selbst eine solche Verzierung gebraucht haben. Der ganze Mann ist es also wohl nicht, oder er ist wenigstens nicht in England erzogen. Allein es kommt immer hier auf die Verhältnisse zwischen unserm Künstler und *Esser* an. Es wäre immer möglich, daß etwa bloß das Gesicht diesem Manne gehörte, und *Hogarth* das Uebrige absichtlich hinzu gezeichnet hätte. *Fiel-ling* (*Tom Jones*, Book XIV. Chap. 1.) sagt von diesem *Esser*, er glaube nicht, daß, wenn *Somer* und *Birgil*, *Aristoteles* und *Cicero*, *Thucydides* und *Livius* ihre Kräfte vereint hätten, sie eine solche Tanzkunst würden haben schreiben können, wie die, welche *Esser* unter dem Titel *Rudiments of genteel Education* herausgegeben habe. Das Köpfchen hier gewinnt nicht wenig, wenn man es sich im Genuß eines solchen Triumphs über jene großen Alten denkt, und dabei voraussetzt, daß es sie sämmtlich entweder für Tanzmeister von Profession halte oder sie bedauere, daß sie es nicht gewesen sind.

noch mit den Zehen die Erde. Man behauptet, die Figur sei übertrieben und außerdem verzeichnet. Aber welcher Tanzmeister, zumal wenn er wie dieser so ganz im geistigen Genuß seines eignen Wesens verloren ist, übertreibt sich nicht zuweilen, und verzeichnet sich nicht zuweilen selbst? Es geht dem Gebehrdensprachmeister, wie manchen lateinischen, sie können sich vor lauter *Syntaxis ornata* nicht mehr natürlich ausdrücken. Das das linke Bein so äußerst rechts aussieht, daran könnte wohl der Stuhl etwas Schuld haben, der den feinen Wellenlinien der Bewegung seines Körpers oder Kleides irgendwo nicht so nachgeben wollte, wie die Luft, für die sie berechnet waren. Je größer die Feinheit, desto leichter die Zersörbarkeit. Ueber einem Halmchen, das der natürliche Fußgänger nicht einmal fühlt, kann ein Tanzmeister den Hals brechen. Dieser glückliche Sterbliche (und daß er es ist, davon zeugt alles in diesem verklärten Gesichtchen, was nur zeugen kann; das von außen geschlossen und bloß nach der Phantasienseite offene Auge, und ach! das Honigmäulchen von der Zufriedenheit selbst geschlößt); dieser glückliche Sterbliche, sage ich, ist in einem körperlichen *Pas frisé* begriffen, den aber sein innerer Mensch von Schuh und Steinschnallen frei unter der reinsten Form nie gezeichnete Schönheitslinien mit unaussprechlichem Wohlbehagen anschaut. Welche Seelenruhe! Wahrlich! die Weisheit selbst muß erstaunen, wenn sie hier ein Paar Füße erblickt, die ihren flüchtigen Besitzer zu dem Ziele geführt haben, das er vielleicht, mit ihrem eignen Kopfe auf seinen Schultern, zehnmal verfehlt hätte.

Hinter dem Tanzmeister steht *Du Bois*, ein französischer Fechtmeister; ein Porträt. Er ist im Begriff, einen lebhaften Ausfall mit dem Rappier durch die Luft zu wagen, und ruft dabei dem Gegner zu. Der Mann ist durch sein tragisches Ende

merkwürdig: er wurde den 11ten Mai 1734 von einem Irlander gleichen Namens, ebenfalls einem Fechtmeister, in einem Duell durchgerannt; kam noch vom Schlachtfelde zu Fuß nach Hause, starb aber einige Tage darauf an der empfangenen Wunde. Allerdings mögen die gleichen Namen, die gleichen Geschäfte und zwar solche Geschäfte, in einer und derselben Stadt, zu allerlei bitteren und ehrenrührigen Verwechslungen oder Beinamen Anlaß gegeben haben. Weil sie nun beide privilegirte Dispensatoren des eigentlichen Specificums wider getränkte Ehre waren, so verordnete es einer brüderlich dem anderen, und so wurde das Uebel glücklich zum Vortheil beider gehoben.

Obgleich dieser Mann hier keinen Gegner vor sich hat, dessen Stöße er pariren könnte, so hat er dafür einen hinter sich, der einen Blick auf ihn wirft, den eine Welt voll Du Bois nicht pariren würde, nemlich den der stillen, ruhigen Verachtung, gestützt auf deutliches Bewußtsein hoher Ueberlegenheit. Dieser stille Gegner ist der Mann dort hinten an der Wand, der mit zwei beträchtlichen Bengeln im Arme, selbst so ziemlich das Ansehen von einem Dritten hat. Er hieß Figg, war der größte Klopffechter seiner Zeit, und, wenn man nicht über Worte streiten will, wirklich ein großer Mann*). Mit seiner Faust

*) Er starb im Jahr 1734. Man hat ein eigenes Porträt von ihm, von Ellis gemalt, von Faber in schwarzer Kunst gearbeitet, und von Overton herausgegeben. In Herrn Samuel Ireland's (der oft erwähnte Erklärer des Hogarth heißt John) *Graphic. Illustrations of Hogarth from Pictures, Drawings and scarce Prints etc.* London 1794. fl. 4. mit 52 Kupferplatten, findet man viele Anekdoten von ihm und zugleich die Copie von einer Verzierung seiner Adresskarte, die Hogarth für ihn verfertigt hat. Er ist da auf seinem Theater abgebildet, wie er die Zuschauer anredet. Die Schriftsteller über diesen

hätte er einen Ochsen erschlagen, und mit einem seiner Streitkolben*) eine ganze Menagerie von Du Bois auf einen einzigen Hieb. Diese stille Verbindung des brittischen Athleten mit dem französischen Fechtmeister, ist gewiß eine der glücklichsten; die brittische, feste, ausdauernde Eiche, der flatternden französischen Zitterespe gegenüber, die Keule des Hercules neben dem Rappier, und der Löwe neben dem Thier das kräht. Wie der handfeste Figg nicht da an der Wand ruht, und auf das possirliche Fechtersolo des Du Bois herabsieht, mit einem Ausdruck in dem breiten, gelassenen Gesichte**), der zu erkennen

Künstler sprechen von ihm als einem Wunder. Seine Stärke lag eigentlich im Hieber (broad Sword) und der Streifkolbe.

*) *Quarter-staff*. Dieses ist eigentlich ein derber Prügel von etwas mehr als Mannslänge. Der Name kommt vermuthlich daher, daß man ihn beim Gebrauch mit der Rechten etwas gegen die Mitte zu faßt, und mit der Linken wieder in der Mitte der unteren Hälfte und also gleichsam viertelt.

**) Größtentheils durch einen Zufall ist in unserer Copie etwas von dem Geiste, eigentlich dem Phlegma und der Kaltblütigkeit dieses merkwürdigen Kopfes verloren gegangen. Viel ist es nicht. Ein nur etwas ungleiches Einfressen des Lehwassers kann eine Physiognomie, worin alles so scharf abgewogen ist, im Ganzen schon merklich afficiren. Die Platte war schon größtentheils abgedruckt, als ich es gewahr wurde. Auf mein Erinnern aber hat sich Hr. Niepenhausen, der bei seinen vorzüglichen Talenten nichts von Künstlerholz besitzt, sogleich erboten, diesen Kopf noch besonders, und zwar in der Größe die er im Originale hat, darzustellen. Er ist jetzt, da ich dieses schreibe, damit beschäftigt, und wir werden ihn als Schlußvignette zu diesem Kapitel abdrucken lassen. Was diesen Kopf noch einer besonderen Aufmerksamkeit werth macht, ist, daß es der einzige auf der Originalplatte ist, den Hogarth ganz Selbst gearbeitet hat, das Uebrige ist alles von einem gewissen Scotin, und nur von ihm revidirt worden. Man sieht,

giebt: er sei nicht allein Manns genug, den *Du Bois* in Stücken zu schlagen, sondern auch hintendrein, wenn es verlangt würde, die Stücke aufzuessen!

Linker Hand von *Jigg* ab, und in Conjunction mit der *Venus* an der Wand, steht der alte Kunstgärtner *Bridgeman* mit dem Plane von einem Garten, den er dem *Rafael* vorlegen will, der aber zu sehr mit dem *utili* beschäftigt ist, um jetzt viel auf das *dulce* zu achten. Diesem Kopfe sieht man es, dünkt mich, an, daß er ein Porträt ist. Wie ehrlich und gut! vielleicht der ehrlichste Mann auf dem ganzen Blatte, und daher von der Herrschaft ganz vorzüglich — mit dem Rücken angesehen. Ein solches Gesicht ist fürwahr eine Leibrente, nur freilich in diesem Stadium ihrem Ende nah. Etwas Taubheit oder paralytisches Schütteln würde den Kopf in der Natur nicht schlimmer machen. Man hat den Künstler getadelt, daß er diesem berühmten Verschönerer der Gärten und dem ersten, der die kalte holländische Symmetrie aus denselben verbannte, hier einen Plan in die Hand gegeben habe, der gerade von dem Gegentheil zeuge. Wie aber, wenn gerade dieses auf die Geschmacklosigkeit des jungen Herrn, der vielleicht schon einen bessern verworfen hatte, hinwies, oder, welches noch wahrscheinlicher ist, daß *Dr. Bridgeman*, der offenbar hier mehr als einen Plan hält, dem Bauherrn erst habe auf den Zahn fühlen wollen? Doch dieses heißt vielleicht zu viel raffinirt. Zur Hieroglyphe einen Garten überhaupt anzudeuten, ist der holländische wirklich schielicher, als der englische,

Sogarth muß viel auf diesen Kopf gerechnet haben, weil er die Bearbeitung desselben dem Künstler nicht überlassen wollte, dem er sonst diese ganze Geschichte überließ. In den Sammlungen der Liebhaber finden sich daher noch Probeabdrücke von diesem Blatte, worauf *Jigg's* Kopf weiß gelassen ist.

und hier wäre die Unterschrift: *Garden Plan* nicht so nöthig gewesen, als sie es unter manchen eigentlich englischen hätte sein mögen. Im Vorbeigehen anzumerken, soll dieser vortreffliche Mann auch zuerst die Bild-Scherkunst von Bäumen und Hecken verbannt, und die sogenannten Ha Ha's erfunden haben*).

Vor unserm Helden kniet ein *Jockey* (Rennpferdreiter), der in dessen Dienst und mit dessen Pferde eine schwere silberne Schale gewonnen hat, die er hier knieend präsentirt, vermuthlich weil es ihm, wegen ihres großen Gewichts so am leichtesten fällt, sie so lange zu halten, bis sein Herr wichtigere Geschäfte abgethan hat. Der Vater hätte vielleicht um den hundertsten Theil eines solchen Gewinnstes die Ewigkeit vergessen. Auf die Schale selbst hat man schon das Rennpferd mit dem Kunstreiter gra-

*) *Walpole's Anecd. of Paint. in England. T. IV. p. 136.* Ha Ha heißt in England die Befriedigung eines Gartens durch steile, trockne Gräben, die zuweilen Futtermauern haben, zuweilen aber auch, wo sie minder steil sind, die eigentliche Befriedigung durch Staketen in sich enthalten. Sie haben das Angenehme, daß man in dem Garten die Aussicht in das Feld und in die Gegend nicht verliert, welches bei Mauern und Hecken, die sich merklich über die Ebene erheben, der Fall ist. Jemand, der im Garten spaziren geht und dieses noch nicht weiß, wundert sich oft, wenn er Fremde nahe vorbeitreifen sieht, wie man den Garten so offen habe lassen können. Bei näherer Untersuchung, und wenn er seinen Irrthum fand, mag dann freilich mancher dabei ausgerufen haben Ha Ha! Dieses ist der Ursprung des Namens. Zuweilen werden sie auch angelegt, um den eigentlichen Garten von dem Park zu trennen, worin das Wild geht, und da ist es dem Herausgeber selbst begegnet, daß er einmal, indem er sich dem Wild nähern wollte, plötzlich auf ein solches Ha ha stieß. Er sagte auch etwas dabei, als er sich so betrogen fand, er erinnert sich nicht mehr was, aber Ha ha war es sicherlich nicht.

virt. Oben stehen die Worte: gewonnen zu Epsom*), und unten der Name des Pferdes *Silly Tom*. Dieses ist die Anwendung, die Hogarth von dem Vornamen *Nakewell's* macht, auf die wir oben gezielt haben. Sein Pferd heißt *Thomas*, wie Er, läßt sich von anderen Leuten zu ihrem Vortheil reiten, wie Er; würde das nicht thun, wenn es klüger wäre, und leidet es bloß, weil es etwas *silly* ist, wie Er. Mit dem Worte *silly* werden im Englischen gute, einfältige Tröpfe bezeichnet, mit denen man machen kann, was man will, und die sich nicht zu helfen wissen; etwas dumme. In manchen Gegenden von Deutschland werden die *Thomas*e von dem gemeinen Volke in den Familien *Thumme* genannt. Nach diesem wäre *Silly Tom* so viel als der dumme *Thumme*, und das klänge fast wie *dun Dun*, der Name eines vortrefflichen Rennpferdes, das der Herausgeber selbst im October 1774 über fünf oder sechs andere siegen gesehen hat. *Don* bezeichnet die Abkunft und *dun* die Farbe. Ob nicht in dieser Unterschrift: *Silly Tom* vielleicht das Wort *Filly* in der Ferne wenigstens zugleich mitklingen soll, kann nur ein englisches Ohr entscheiden. Freilich heißt *Filly* ein junges Mutterpferd (*a young Mare*), und paßt also nicht auf den Namen *Tom*. Es ist aber bei Pferderennen so häufig von *Fillies* die Rede, und der Name kommt auf den ausgetheilten Zetteln so oft vor,

*) Epsom, eine sehr wohlgebaute und angenehme Landstadt in Surrey, die wegen ihres Bittersalzes bekannt genug ist. Zu den Ebenen bei derselben (*Epsom Downs*) werden jährlich Pferderennen gehalten, die wegen der Nähe des Orts bei London, und der vielen Landhäuser der Reichen darin und dabei sehr großen Zuspruch haben. Es liegt 16 englische Meilen von London, das sind im Raume etwas über 3 deutsche; nach dortiger Postillionszeit, 2 Stunde Weges.

es rennt da so manche *Filly*, auch steht der Name unter so manchem Kupferstiche, daß ich nun schon zweimal erfahren habe, daß geborne Engländer, die diese Unterschrift lesen wollten, im ersten Augenblick *Filly* lasen, wozu sie die Abbildung des Pferdes verleitet. Wirklich kann auch Niemand leicht das Beiwort *silly* unter der Abbildung eines englischen Rennpferdes vermuthen, eines so edeln und herrlichen Geschöpfes, das auf der Leiter thierischer Vollkommenheit, Thätigkeit und Sensibilität, gewiß einige Stufen höher steht, als andere Pferde, und zuweilen als sein Herr Selbst. Hier scheint es auch bloß des sittlichen Unterrichts wegen für seinen Herrn von dem Künstler etwas erniedrigt worden zu sein. — Ich breche diese Tirade ab, damit nicht, bei weiterer Fortsetzung, gar in dem Ohre des Lesers das Wort *Filly* in der Ferne wenigstens mitzuklingen anfange.

Rakewell also hält Rennpferde und, wie man aus zwei Porträten von Kämpfern an der Wand sieht, auch Streithähnen. Theilte er nun auch obendrein noch goldene Äpfel unter solche Streithennen aus, dergleichen dort Paris an der Wand drei vor sich hat, so würde die Geschichte dieses Herabkömmlings*) sehr begreiflich.

Vor dem Claviere sitzt ein wahrscheinlich nicht mehr junger und, von hinten wenigstens, ganz respectabler Mann. Vor sich hat er eine neue Oper: Der Sabinerraub. Auf dem Platte rechter Hand stehen die Namen der Schauspieler, und oben an *Romulus**)* *Sen. Far.* unstreitig *Signor Farinelli*, ein berühmter mit dem *Visconti* gestimmter Sänger der damaligen Zeit, von

*) Das Gegentheil von dem *parvenu*, dem Emporkömmling.

**) *Romulos* steht auch im Originale.

dem wir sogleich hören werden. Hierauf folgen die Jungfernräuber (*Ravishers*) selbst, und, sehr drollig, numerirt, wie Violinisten: *first, second, third Ravisher* mit ihren Namen abgekürzt dahinter, an denen wohl Niemandem etwas liegt. Was diesem Einfalle Hogarth'sche Lebhaftigkeit giebt, ist, daß 1) diese fürchterlichen Jungfernräuber wahrscheinlich sammt und sonders gemachte Discantisten waren, und 2) daß im Englischen das Wort *ravisher* noch den derben Nebenbegriff von Nothzucht bei sich führt, da das deutsche Wort mehr die gewaltsame Entführung ausdrückt, die auch einen honnetten Ausgang nehmen kann. Die oben hingesezten Worte müssen also dem Engländer fast klingen wie: erster Nothzüchtiger, zweiter Nothzüchtiger &c. Hierher könnte man vielleicht noch eine dritte Bedeutung ziehen, an die aber Hogarth schwerlich gedacht hat, weil sie den Muthwillen eher vermindert, als mehrt. Nämlich *to ravish* heißt im Englischen so wie *ravir* im Französischen, was wir im Deutschen auch durch ein Raubwort, durch hinreißen ausdrücken, und da war freilich Farinelli durch seine Stimme ein großer *Ravisher* und *Ravisseur*, der Herzen wenigstens, und namentliche der Damenherzen, wie auf diesem Blatte weiterhin sehr ausdrücklich zu erkennen gegeben wird. — Dieses waren die Jungfernräuber; nun kommen die Jungfern: *Signora Str. . . dr, Signora Ne-gr- &c.*, zwar natürliche Discantistinnen, aber dafür gemachte Jungfern, und große Ravisseusen in allerlei Bedeutung. Sie gehören sämmtlich zu dem bekannten Orden der Sabinerinnen, die mit Gesang die Länder Europens durchstreifen, und nebenher von dem männlichen Geschlecht noch immer Strafgelber wegen der geraubten Unschuld ihrer Aeltermütter zu erpressen wissen, wofür sie mit einem elenden Symbol

der fatalen Geschichte quittiren, und am Ende Alles nach dem *Agro Sabino* zurückschleppen.

Von der Stuhllehne des Clavierpielers herab hängt eine lange sehr vollgeschriebene Rolle. Flüchtig angesehen, sollte man sie fast für eine Bittschrift an ein gewisses Haus, und die Gesellschaft etwa für ein Preßcommando (*Pressgang*) für Subscribenten dazu halten. Das ist sie aber nicht, sondern etwas viel Aeelleres, nämlich ein Verzeichniß von Geschenken, die man dem *Ravisher Farinelli*, der sich damals schier ein Fürstenthum ertrillert hatte, gemacht hat. Sie lautet Deutsch also:

„Verzeichniß der kostbaren Geschenke, welche Sr. Hoch-
 „wohlgeboren, Signor Farinelli, der italiänische
 „Sänger, von dem englischen Adel und anderweitigen Stan-
 „despersonen für eine einzige *Devo* Vorstellungen in der
 „Oper *Artaxerxes* anzunehmen geruhet haben: (*con-*
 „*descended to accept*):

„Ein Paar demantene Knieschnallen, überreicht von...

„Ein demantner Ring, von ...

„Eine Banknote in einem kostbaren goldnen Etui*), von ...

„Eine goldene Dose mit der Geschichte des *Orpheus*, wie
 „er die Bestien bezaubert, von Thom. Rakewell“
 (Bravo! Also in der bezauberten Gesellschaft war auch
 eine Bestie, die sich *silly Tom* nennt).

Dieses sind bloß die *Pretiosa*; nun kommt das baare Geld, erst 100, darauf 200, und wieder 100, vermuthlich *Guineen*. Die Fortsetzung ist aufgerollt**).

*) Im Originale steht ganz richtig *inclosed in etc.*; weil aber das *cl* da so ziemlich einem *d* ähnlich sieht, so ist hier aus Versehen *endosed* gesetzt.

***) Daß wirklich dieser *Farinelli* nach seiner Vorstellung

Unten an der Rolle liegt das Titelfupfer zu einem Lobgedicht auf Farinelli, das der Dichter, laut der Unterschrift, unserm Rakewell zugeeignet hat. Also Rennpferde, Streithähnen, H... und Poeten, die essen was des Jahres.

Das Titelfupfer selbst stellt den Farinelli über einem Altar vor, auf welchem Herzen brennen. Vor demselben knieen und stehen Damen, die ihm brennende Herzen zum Opfer bringen. Ein seltsames Opfer für eine solche Gottheit, die nicht einmal recht wissen kann, was diese Nachtlichtchen bedeuten. Die Oberprieesterin ruft aus: *one G. d, one Farinelli*. Man sagt, eine Dame habe wirklich in einem Anfall von diesem damals grassirenden Tarantismus, vor Entzücken über den Gesang des Henglings diese Worte laut aus den Lugen ausgerufen. Ein solches Geschöpf hätte wohl die Strafe des *Midas* verdient; alles was sie berührt hätte, hätte sich verwandeln müssen — in angebetetes Gold. Indessen alle die Damen halten ihre Herzen in den Händen (eine saßt es sogar beim Schoß, an der Flamme), und dieser Umstand macht das Opfer noch begreiflich. Es sind nämlich wahrscheinlich bloß Sonntags Herzen, die bekanntlich manche sogar zum Himmel erheben können, ohne deswegen das andere im mindesten zu geniren. Die Satyre geht, wie man sieht, auf die Naserei für die italienische Oper, und ist daher sehr gerecht, nur bei weitem nicht geschärft genug, und für einen Mann von dem Geiste unsers Künstlers viel zu flach behandelt. Ob ein beschriebner Zettel von einer Stuhllehne herabhängt, wie

des Artaxeres Geschenke von ungeheurem Werth erhalten habe, bekräftigen die öffentlichen Blätter der damaligen Zeit. Herr Ireland versichert es nicht an dieser Stelle seiner Erläuterung, sondern bei einer andern Gelegenheit, bei der vierten Platte der *Heirath nach der Mode*.

ein Handtuch hinten, oder, wie Tabacksdampf, vornen, aus dem Maule aufsteigt, ist im Grunde einerlei. Wenn man auch nach der Beschauung dieser geistvollen Köpfe auf dieses so ganz heterogene Proclama stößt, so erweckt es auch immer eine etwas seltsame Empfindung, fast wie (ich bitte die schönen Künste, des Gleichnisses wegen, um Verzeihung) ein kräftiger Braten, zu welchem man etwa die Sauce aus einem Kochbuche vorläse.

Wer ist denn aber nun der Mann, der da auf dem Stuhle sitzt, denn die Figur soll ja Jemanden vorstellen, der damals lebte? Die Meinungen hierüber sind selbst unter den Engländern getheilt, und hier kann kein Ausländer richten. Farinelli selbst ist es sicherlich nicht. Einer solchen Figur opfert keine junge Dame ihr Herz mehr, nicht einmal ihr Sonntagsherz. Es läßt sich nichts dabei denken. Stellt ihnen über dem Altar auf, was ihr wollt, Marmor oder Holz, nur ums Himmels willen Jungend, Jugend, und diese scheint doch wirklich Farinelli, so wie er da unten im Himmel sitzt, zu haben; selbst aus der mikroskopischen Darstellung sieht man, daß sein Hutwurf noch nicht in den dreißigen ist. Es geht eine fast allgemeine Sage, es sei unser großer Landsmann Händel. Trusler sagt es, und noch vor wenigen Wochen habe ich die schriftliche Versicherung erhalten, die sich auf die Aussage eines Mannes gründen soll, der unsern Künstler gekannt haben will, es sei gewiß Händel. Nichols ist dawider, gründet sich aber bloß auf ein *Argumentum a priori*, das Sir John Hawkins einst gegen ihn äußerte: „Händel, sagte Sir John, habe ein viel „zu hohes Gefühl von seinem eignen Werthe gehabt, um sich „je in eine solche Lage zu bringen. Wäre aber dieses, meinte er, „so würde es auch kaum dem Künstler haben einfallen können,

„ihn hinein zu setzen. Es müsse also wohl sonst irgend ein Opern-„componist damit gemeint sein“. Eben dieses wiederholt auch Herr Ireland. Freilich, es kann sein, daß es H ä n d e l nicht ist, und die Sache steht nunmehr so, daß sie wohl schwerlich eher ausgemacht werden wird, als Hogarth's eigene Erklärungen erscheinen, die sich, wie ich aus den Zeitungen sehe, nunmehr gefunden haben sollen. Allein das, glaube ich, läßt sich behaupten, daß Sir John Hawkins' Beweis, daß es H ä n d e l nicht sein könne, von gar keinem Belang ist. Man muß mit dem Geist der Satyre überhaupt, und der Hogarth'schen besonders, schlecht bekannt sein, wenn man ihr noch ein solches Gewissen zutraut. H ä n d e l's Figur, die unser Künstler und Tausend andere, mehr von hinten, vor dem dirigirenden Flügel, gesehen haben mag, als von vornen, gefiel ihm vielleicht. Sie konnte daher, eben wegen dieser Bekanntheit des Publicums mit ihr, eine Art von allgemein verständlichem *Rebus* für die Tonkunst werden, so wie Bridgeman's Kopf für die Gartenkunst. H ä n d e l's ganz getroffenes Gesicht hier aufzuführen, gestehe ich gern, wäre verächtlicher Muthwillen gewesen, aber so — ist es Hogarth's Kunst die hier sitzt, und nicht H ä n d e l's edler und großer Charakter. Die größere Leichtigkeit, einen Mann in dieser Stellung zu treffen, verbunden mit der Wahrscheinlichkeit, daß ihm doch auch mehrere von dieser Seite gegli-chen haben mögen, benimmt dem Einfalle das Ansehen von studirter Vorsätzlichkeit, wodurch er allein boshast scheinen könnte. Ist es aber auch H ä n d e l wirklich, so hat Hogarth reichlich durch das herabhängende Manifest gut gemacht, was er sonst verdoeben haben könnte. „Dem Manne da,“ könnte der Zettel sagen wollen, „dem gebührte, was Du, mein Vaterland, an — elende „Gemlinge verschleuderst. Wenn du den Ausländer belohnen

willst, so belohne wenigstens den, dessen Melodien deine männlichen Gefühle nicht entnerven, sondern durch ihre Zaubermacht, erhöhen, erweitern, und zu Thaten entflammen, die deiner würdig sind. Jenen dort — —

„Give them Brickbats for Bread“ *).

Soviel von dieser Figur, wenn sie Händeln vorstellte, und dem Beweise, daß sie ihn, trotz Sir John Hawkins' Urtheil, vorstellen könne. Daß es aber Händel wirklich sei, wird mir jetzt dadurch doch unwahrscheinlich, daß ich gelesen habe, Händel sei ein starker Mann, und ganz vorzüglich durch eine große Hand und dicke Finger merkwürdig gewesen. Nun noch einen kleinen Blick in den Vorsaal.

Da steht schon ein zweiter Act für diese Morgenstunden, völlig fertig bis zum Klingeln. Eine Fuhrkrämerin (*Milliner*) hört mit vieler Resignation, die etwas heftigen Reden eines Mannes an. Aus dem Gestus, den er mit dem Hute begleitet, zu schliefen, ist es ein kleiner Zank, vielleicht über den Vortritt. Er fürchtet der sechste bei der Präsentation zu werden. Wäre das Mädchen nicht gekommen, schließt er vielleicht aus ihrem Gesichte, wäre er der fünfte gewesen. Er könnte ein Schuster sein. Neben ihm steht, nach Gilpin, der französische Schneider, und neben diesem der französische Perüquier; der erste mit dem neuen Galakleide auf dem Arme, der andere mit der neuen Perücke in der Schachtel. Was dieses für ein Schneider ist, verglichen mit dem Dorftheosophen, der die Trauer anmaßt! Allein dieser trägt auch das Gewand für den Gala-

*) Sieb ihnen Ziegelstücke für Brot. Händel's „Give them Hail-stones for Bread.“ Sieb ihnen Hagelsteine für Brot, ist bekannt genug.

tag der Auferstehung in der großen Welt. So wie jener durchaus nach dem Schuster roch, so verkündigt hier, trotz einiger kleinen Ähnlichkeiten in den Gesichtern, Alles den Titularetatsrath. Vermuthlich haben beide, Schneider und Perüquier, den Weg hierher in der Kutsche gemacht. Wen mag die lange Figur, neben dem Spiegel, vorstellen? Ein Wesen auf halbem Gold, oder gar ein abgedanktes scheint es fast zu sein. Es hat sicherlich nichts zu bringen, als vielleicht ein Paar Ansprüche auf Rakewell's Mildbätigkeit, denen es in der Einsamkeit, die es hier unter solchen Menschen erleidet, die beste Form zum Vortrage zu geben sucht. Aber der Poet! Der Poet mit der Epistel an Rakewell'n in der Hand! Wer die Seligkeit dieses Mannes, der sich hier seine eignen Verse vielleicht zum hundertsten Male vorliest, nicht mitschmeckt und mitsüßlt, der ist gewiß nie selbst Vater von Versen gewesen, und kennt folglich alsdann eine der größten häuslichen Glückseligkeiten nicht, womit der Himmel das Leben alles dessen zu erweitern gewußt hat, was dichtet oder reimt, es sei nun auf einem Dachstübchen, oder zu Ferney und Twickenham*). Man sehe nun hin, wie zärtlich und mit welchen Vaterfreuden er die lieben metrischen Kleinen anblickt, die ihm wieder kindlich entgegen fallen. Die Rechte liegt auf dem Herzen und fordert es zum Zeugen der Wahrheit seiner Gefühle auf; Hand und Mund thun wenigstens alles Mögliche, und die Perücke ebenfalls, denn diese ist ganz vom seligen Voltaire. Wenn man es nicht sonst schon wüßte, daß Hogarth Verse gemacht hat, so ließe es sich aus diesem so flüchtig hingeworfenen Poetasterkopfe schon vermuthen. Es wäre sonst unmöglich zu wissen, daß unter allem was opfert in der

*) Bekanntlich die Wohnsitz von Voltaire und Pope.

Welt, der Dichter das einzige Wesen ist, das sich noch in seinem Opferweine selbst in dem Augenblicke bespiegelt, da es ihn auf den Altar gießt. Indessen was einem schwer dünkt, ist oft dem Genie leicht. Der beste Trost bei solchen niederschlagenden Erfahrungen ist der, zu glauben, daß man auch sein Leichtes habe, das andern ehrlichen Leuten schwer wird, wäre es auch nur die Fertigkeit, solche weise Noten, wie diese, zu einem Fragegesicht zu schreiben.

An der Wand zwischen den beiden Streithahnen hängt das Urtheil des Paris. Die Anordnung der Gemälde zeigt von dem Geschmack des Besizers, oder vielleicht bloß seines Castellans, oder der Castellan war ein Fuchs, und die Hahnen sind ein kleiner Sieb auf den armen Paris. Wirklich stehen die beiden Thiere gegen einander da, als wären die drei Göttinnen drei Hennen, und Paris sitzt da, als wären es drei Hahnen. Sollte dieses Gemälde eine Copie von dem sein, das König Franz I. besaß, und das man unserm *Rafael* für das Original aufgehängt hat? „François I, Roi de France, avoit „un tableau, que l'on disoit être sans défauts; il permit à „tout le monde de le venir considérer et ordonna, qu'on lui „fit parler tous ceux qui y trouveroient des défauts: ce tableau représentoit Junon, Venus, Pallas et Paris, nuds. „Rabelais après l'avoir examiné long-tems, dit qu'il y trouvoit un grand défaut de jugement: on le fit parler au Roi, „qui lui ayant demandé quel étoit ce défaut, il répondit à „Sa Majesté que Paris étant au milieu des trois plus belles „Déesses du Ciel, ne devoit pas être représenté d'un si sang „froid, et que c'étoit se tromper lourdement, que de penser que „ce Prince, jeune et vigoureux, fût ainsi demeuré, sans donner „quelque signe qu'il étoit homme, devant trois Déesses nues qui

„tachoient à l'envi de lui plaire.“ Diese Stelle hat der anonyme Erklärer Hogarth's, und Herr Ireland hat sie aus ihm aufgenommen. Sie mag also auch hier stehen. Aber wie kam es, daß es Beiden nicht einfiel, daß ihr eigner großer Landsmann Burke mit dem eignen philosophischen Scharfsinne dieses Räthsel gelöst hat? Die Stelle steht in seiner Philosoph. Enquiry into the origin of our Ideas of the *Sublime* and *Beautiful*. Part IV. Sect. 19. 7th Edition p. 286 etc. Man muß die Stelle selbst nachsehen. Mit der so eben angeführten hier in unmittelbare Berührung gebracht, würden sie durch Affinität ein *Drittes* bilden, das durch seine Form Schaden könnte. Die Chemie liefert ähnliche Beispiele in Menge, und der Amor auf dem Bilde dort ist ein kluger Amor.

Vorne an dem Clavier steht der Name des Instrumentenmachers, und wo ich nicht irre (denn es ist im Originale sehr undeutlich), heißt es *J. Makoon fecit*. Vermuthlich wird auch hier wieder auf Verschwendung oder Geschmacklosigkeit des Besitzers und Prellerei gedeutet. Ueber solche Züge schweigen die englischen Ausleger ganz, die doch immer hätten bedenken sollen, daß, was ihrem Zeitalter zu leicht war, es der Nachwelt nicht mehr sein wird. Sobald sich Hogarth entschloß, den Namen eines Künstlers dahin zu stehen, so wählte er gewiß den besten und passendsten für seine Geschichte.