LXXI.

Paul before Felix.

Paulus vor Felix.

LXXI.

Paul before Felix.

Paulus vor Felix.

Ueber dieses Blatt ist Vieles zu sagen. Je nachdem man es aus dem einen, oder dem andern Gesichtspunkte betrachtet, muß man es loben oder verdammen. Aber wie auch das Urtheil ausfallen mag, der Effect bleibt sich gleich; man muß lachen. Daraus folgte denn, wenn der Effect allein über den Werth eines Kunstwerks entschiede, daß die Kritik hier die Mühe sparen könnte, uns zu belehren, warum das, worüber wir lachen, eben nichts Sonderliches sei. Denn komisch soll der Effect sein; und das ist er in einem hohen Grade. Mithin wäre, nach dieser Ansicht, das Bild, was es sein soll. Aber was ist, was es sein soll, muß seinen Zweck erreichen; und wenn Hogarth's Zweck wirklich war, durch dieses burleske Bild die Werke des großen niederländischen Malers Rembrandt lächerlich zu machen, hätte er nur sich selbst lächerlich gemacht. In diesem Sinne nannte

schon Lichtenberg, da er dieses Bildes beiläufig erwähnt (Eilfter Band Seite 4), das Ganze, „ein Pasquill auf Paulus, Felix und Rembrandt, und sonach des Künstlers auf sich selbst.“ Ein bloßes Pasquill, sei es auch noch so witzig, ist keiner umständlichen Erklärung werth. Aber ohne eine solche Erklärung läßt sich hier nicht ausmachen, was von Hogarth's lustigem Einfalle zu halten ist. Also zur Sache.

Die Worte unter dem Kupferstiche: Designed in the ridiculous (im Originale, nach Hogarth's incorrecter Orthographie, steht rediculous) manner of Rembrant (gezeichnet in der lächerlichen Manier Rembrandt's) sind von böser Vorbedeutung. Denn der natürlichste Sinn dieser Worte liegt am Tage. Es läßt sich gar wohl denken, daß Hogarth, der überhaupt über Kunstwerke, die nicht in seinem Horizonte lagen, die schiefsten Urtheile fällte, von der niederländischen Malerei eben so verkehrte Begriffe gehabt habe, wie bekanntlich von der italiänischen. So wird denn auch von einigen Erklärern der Sinn dieses Blattes buchstäblich nach der Unterschrift gedeutet. Dem ewigen Gerede, sagt man, über die damals in England fleißig nachgeahmte Manier Rembrandt's ein Ende zu machen, stellte der satyrische Künstler diese Manier, die er lächerlich fand, in einer burlesken Nachahmung zur Schau aus.

Aber eine mildere Deutung des Blattes findet sich schon bei Ireland (im Hogarth illustrated, Tom. II. p. 78). Hogarth, heißt es da, verachtete durchaus die beliebten Rembrandtischen Kupferstiche und (oder wohl noch mehr, dürfen wir hinzusetzen) die Producte der geistlosen Nachahmer, die ohne Rembrandt's Genie die Fehler dieses Künstlers wiederholten, und sich besonders in groben Gegensätzen von Licht und Schatten hervorthaten, worin die Rembrandtische Manier vorzüglich bestehen sollte.

Es ist gewiß, sagt Ireland, daß diese Nachahmer Rembrandt's zu Hogarth's Zeit viele Gönner unter denen fanden, die für feine Kunstkenner und Männer von Geschmack galten. Gegen diese Menschen also, mehr noch, als gegen Rembrandt selbst, richtet Hogarth seine Satyre. Wenn nun die Sache wirklich sich so verhält, so ist die Absicht, die Hogarth bei diesem Blatte hatte, zwar immer noch nicht gerechtfertigt, aber doch entschuldigt. Auch einem Manne von gutem Geschmacke können Werke des Genies und eines großen Kunsttalents fast verleidet werden durch die Stümpereien der Nachahmer, wenn solche Stümpereien in die Mode kommen und von allen Seiten Beifall finden. In Deutschland dürfen wir uns bei dieser Gelegenheit nur an einige unserer größten Dichter und an ihre Nachahmer erinnern. Satyren, die gegen einen solchen Unfug der Nachahmerei gerichtet sind, treffen gewöhnlich über das Ziel hinaus, und doch das Genie nicht, das auf einer Höhe steht, wohin keine Pfeile reichen. Sie können den Werken des Genies keinen Schaden thun; sich selbst aber schaden sie dadurch, daß sie den Zweck zu haben scheinen, zuweilen auch wirklich haben, dem Genie einen Possen zu spielen, der unvermeidlich auf sie selbst zurückfällt. Hogarth's Ausfall auf die Rembrandtianer soll nun aber auch zugleich ein directer Ausfall auf Rembrandt selbst sein. Rembrandt's Fehler neben Hogarth's Fehler gestellt, können einander gegenseitig beleuchten. Hogarth war am wenigsten der Mann, dem es zukam, sich über die schwache Seite der niederländischen Malerei lustig zu machen, da in seiner eignen Manier nicht weniges von dem ist was sich im schlimmen Sinne zum Niederländischen neigt. Aber Rembrandt's Fehler gehören weniger seinem individuellen Geschmacke, als demjenigen Geschmacke an, den man überhaupt den niederländischen nennt. Man durchstreiche in Gedanken die

Unterschrift unter diesem Kupferstiche, und denke sich unter dem Ganzen eine Satyre auf die schwache Seite der niederländischen Malerei überhaupt. Dann hört das Blatt auf ein Pasquill zu sein; es erhält, ungeachtet einiger Unsauberkeiten, die sich ohne Nachtheil des Ganzen nicht durchstreichen lassen, ein selbstständiges und nicht unwürdiges Interesse.

Aus der Apostelgeschichte (Cap. 24, besonders V. 24.) ist der Stoff genommen. Ein recht fleißiger Bibelleser muß aber Hogarth wohl nicht gewesen sein. Sonst wäre er vermuthlich der biblischen Erzählung von Paulus vor Felix getreuer geblieben. Wüßten wir nur genau, wie es von dieser Seite um die Bibelleser steht, die zugleich unsere Leser sind! Dann könnten wir vielleicht der Pflicht überhoben sein, ihnen bei dieser Gelegenheit das wahre Factum aus der Apostelgeschichte zu excerpiren! Aber der Lauf der Welt ist wunderlich. Wir würden einen zu kühnen Glauben an die gute Sache verrathen, wenn wir als unbezweifelbar voraussetzen wollten, daß seitdem der französische Unglaube aus der Mode gekommen ist, besonders seit der Stiftung der neuen Bibelgesellschaft, alle deutsche Bewunderer Hogarth's in der Apostelgeschichte so bewandert wären, wie wir es ihnen wünschen müssen. Um also alle unsere Leser in den Stand zu setzen, die Art, wie Hogarth auf diesem Blatte den biblischen Stoff behandelt hat, mit der wahren Geschichte zu vergleichen, wollen wir diese, so kurz als möglich, in Erinnerung bringen.

Der Apostel Paulus, von seinen jüdischen Verfolgern bedrängt, war unter militärischer Bedeckung an Felix, den Landpfleger oder römischen Gouverneur von Palästina, abgeliefert worden. Felix veranstaltete ein gerichtliches Verhör, zu dem er den Hohenpriester Ananias mit den Aeltesten des Synedriums

berief. Ein gewisser Tertullus trat von Seiten des Synedriums als Redner oder öffentlicher Ankläger gegen den Apostel auf. Aber Paulus vertheidigte sich so gut, daß bei dem ganzen Verhöre nichts herauskam. Die Untersuchung wurde vertagt. Einige Tage darauf ließ Felix den Apostel zu einer Privatunterredung zu sich kommen, bei welcher die Gemahlin des Felix, Drusilla, eine Jüdin, gegenwärtig war. „Da aber Paulus — so fährt der Text fort — redete von der Gerechtigkeit und Keuschheit, und von dem zukünftigen Gerichte, erschrack Felix, und antwortete: Gehe hin auf dieß Mal. Wenn ich gelegene Zeit habe, will ich dich her lassen rufen.“ Aus diesen zwei Handlungen, wenn man sie so nennen will, dem gerichtlichen Verhöre des Apostels und seiner Privatunterhaltung mit dem Landpfleger, hat Hogarth eine Handlung gemacht. Die Worte: Da erschrack Felix sind die Basis der Composition. Daß aber Felix hier in der öffentlichen Versammlung so gewaltig erschrickt, ändert gar Vieles an der Sache; denn von dieser Veränderung, die Hogarth mit der biblischen Erzählung vorgenommen hat, geht der ganze Effect der Erfindung aus. Die Scene ist nun in einem hohen Grade pathetisch. Das Feierliche der Versammlung giebt dem Schrecken des Felix einen hochtragischen Charakter, Du sublime au ridicule il n'y a qu'un pas, bemerkte, nach dem Berichte des beredten Mr. de Pradt, ein Mal über das andere auf der Flucht aus Rußland ein gründlicher Kenner des wahren Pathos, der große Tragiker, der jetzt auch wohl noch auf St. Helena neue Trauerspiele ausdenkt. Hogarth hatte also nicht nöthig, einen Sprung zu thun, um vom Erhabenen zum Komischen in der Darstellung dieser Schreckensscene zu gelangen. Er übersetzte sie nur aus dem Idealischen, wie er es sich dachte, in das Niederländische, nämlich in dem von ihm be-

liebten Sinne. Mit der rechts und links schlagenden Satyre, von der seine reichhaltigsten Erfindungen fast überfüllt sind, stattete er dieses Blatt nur spärlich aus. Das Ganze ist nicht viel mehr, als Ausmalung eines einzigen lustigen Einfalls. Wir wollen sehen, wie weit er sich dabei als originellen Künstler und als wahren Hogarth gezeigt hat.

Die erste Hauptfigur, im Vordergrunde, um des Erhabenen willen als Bänkelredner, ähnlich den Bänkelsängern, auf einer Bank mit Klotzbeinen stehend, ist der Apostel. Er fährt fort, zu haranguiren, nachdem die Wirkung des erschütternden Eindrucks, den seine Rede auf das Gewissen und die Eingeweide des Felix gemacht hat, also die eigentliche Katastrophe, schon in vollem Gange ist. Mit einem äußerst gemeinen, aber doch pfiffigen Gesichte, Triumph lächelnd, richtet er seinen Blick auf den gerührten Römer. Er demonstrirt; denn er zählt Beweisgründe an den Fingern ab. Also durch abgezählte Beweisgründe, nicht durch elektrische Schläge der Beredsamkeit, hat er das Gemüth des Felix in eine solche Bewegung gesetzt. Er hat ihn gründlich gerührt. Deßwegen hat auch seine Beredsamkeit so kräftig durchgeschlagen. Ob Hogarth hierbei vielleicht an die gewöhnliche Kanzelberedsamkeit der Engländer dachte, in welcher nüchterne Demonstrationen so oft die Stelle des rhetorischen Affects einnehmen? In jedem Falle hat er den Unterschied zwischen Gemüthserschütterung und bloßer Belehrung recht artig versinnlicht. Die Wirkung der Rede des begeisterten Mannes wird um so merkwürdiger dadurch, da sie auf dem trockenen Wege, wie die Chemiker sich ausdrücken, so vollkommen gelungen ist. Eine andere Art von Beredsamkeit schien auch wohl dem niederländischen Phlegma nicht angemessen zu sein. Nur der Engel, der den Apostel begleitet hat, scheint an solchen Vorträgen

keinen Geschmack zu finden; denn er ist zu den Füßen des redenden Apostels eingeschlafen. Doch über diesen Engel und über das Uebrige, was unten vorgeht, nachher mehr.

Wir richten nun billig unsern Blick, wie der Apostel den seinigen, sogleich auf den Mann, der hier im Bilde zeigt, was wahre Beredsamkeit vermag. Maxima vis oratoris, nennt es Cicero. Ein jammervolleres Römergesicht ist schwerlich anderswo gezeichnet worden. Schrecken und Besorgniß, die beiden Elemente der Tragödie nach dem Aristoteles, durchdringen einander wundersam in diesem Gesichte. Weder die Knotenperücke, noch der Lorberkranz darüber, noch die Advocaten- oder Pastorenkläppchen unter dem Kinne, können diese tief gesunkenen Gesichtszüge wieder heben. Ihre natürliche Majestät ist durch die Gewissensbeklemmung ganz erdrückt. Der arme Felix kann, als eigentlicher Held des Trauerspiels, das hier aufgeführt steht, füglich Infelix (der Unglückliche) heißen, und dabei an die Unglücklichen eines unserer beliebten Lustspieldichter erinnern. Was er leidet, faßt keine — Nase. Wer sonst nicht wüßte, was mit dem Manne vorgegangen ist, könnte aus allen seinen Mienen schließen, er habe vor der Sitzung wahrscheinlich ein kleines Abführungsmittel eingenommen, und empfinde jetzt die Folgen. Wirklich sitzt er auch ungefähr so, als säße er an einem andern Orte. Daß Hogarth dieß sagen wollte, wird nicht leicht jemand bezweifeln, wer sich nur ein wenig weiter auf dem Blatte umschaut. Die Wirkung der Rede des Apostels auf den Felix ist wenigstens zum Theil dieselbe, die eine Dosis Rhabarber auch hervorgebracht haben könnte. Aber hier trifft die Dolmetschung dieses Blattes gerade auf den Punkt, den sie nicht berühren kann, ohne Gefahr zu laufen, sich auf dieselbe Artzu verunehren, wie

Hogarth um die niederländische Malerei zu züchtigen, beiläufig sich selbst verunehrt hat.

Wenn denn auch über das höchste Gesetz der Malerei mannigfaltig disputirt werden kann, so ist doch wohl nichts Erhebliches einzuwenden gegen ein Polizeigesetz, das für diese schöne Kunst so lautet: Es soll nichts gemahlt werden, wovor man die Nase zuhält. Mehr darüber zu sagen, hieße voraussetzen, daß wirklich einer unserer Leser mit zugehaltener Nase ohne alle Störung des ästhetischen Effects dem Kunstgenusse sich überlassen könne. Freilich, Hogarth wollte hier in einem fremden Geschmack, nicht in seinem eignen, uns etwas zu sehen geben. Aber das konnte er auf diese Weise nicht, ohne sich eben der Sünde schuldig zu machen, die er komisch nachahmt. Man könnte sagen, vom Ekelhaften selbst sei ja hier nichts zu schauen; man sehe nur Wirkungen, keine Ursache. Die Personen auf dem Blatte, die am stärksten von jenen Wirkungen afficirt werden, halten ja selbst die Nase zu. Aber nur desto schlimmer für uns und für den Künstler. Denn die malerische Metonymie, nach welcher hier die Wirkung statt der Ursache gesetzt wird, ist die lebendigste sichtbare Darstellung der unsichtbaren Ursache selbst. Mit einem Worte, das ganze Blatt riecht. Deßwegen ist es auch kein ganz sauberes Geschäft, die Derbheit, in der sich Hogarth hier gefallen hat, durch Worte noch verständlicher zu machen. Aber wie ist zu helfen? Entweder müssen wir das ganze Blatt unerklärt lassen oder uns entschließen, das Unsaubere mitzunehmen, um des wahrhaften Komischen willen. Ehe wir aber den Felix verlassen, von welchem alles ausgeht, was uns so beschwerlich fällt, wollen wir nicht vergessen, erstens noch seinen Thronhimmel zu betrachten, nämlich den langen aufgerichteten Korb, in dem er sitzt, und zweitens die Hand, mit der er in der peinlichen Verlegenheit die Kläppchen unter seinem

Kinne zupft. Ohne zu wissen, was er thut, zieht er durch diesen Gestus sein Gesicht, das vor Schrecken schon so lang geworden ist, noch länger. Er kann nun gar nicht mehr läugnen, was er gethan hat.

Unter den Personen, von denen die Wirkung des Eindrucks, den die Rede des Apostels auf den Felix gemacht hat, am stärksten empfunden wird, ist zuerst zu bemerken seine ehrwürdige Gemahlin, die zu seiner Linken sitzende Drusilla. Schon daß sie hier sitzt, ist merkwürdig. Denn was hat die einzige Dame mit diesem gerichtlichen Verhöre zu schaffen? Aber die Zärtlichlichkeit ihres Gatten für sie ist so innig, daß er ohne sie auch nicht zu Gerichte sitzen kann. Man sehe sie auch nur näher an, und denke sich dann an seine Stelle! Welch eine Huldin! Es ist unverantwortlich, daß sie dieses Auge, das ihn schmachtend anblicken sollte, jetzt mit dem sprechendsten Widerwillen von ihm wegwenden muß. Aber er achtet ja in diesem tragischen Augenblicke nicht einmal auf den Reiz der Wange, die sie ihm zukehrt, oder auf das Wärzchen darauf, oder auf das niederländische Ohrgehenke, das er ihr vermuthlich geschenkt hat. Nach ihrer Miene zu schließen, ist sie nicht abgeneigt, auch ihres Orts die Nase zuzuhalten; und das können wir um so weniger verargen, da sie ihm am nächsten sitzt. Aber so deutlich ihr Gefühl auszudrücken, verbietet ihr die Delicatesse. Sie schämt sich ein wenig in seine Seele. Sie hält gegen ihn die Hand vor, die wir aber dafür auch in ihrer ganzen Schönheit zu sehen bekommen. Oder hat die Rede des Apostels auch ihre zarten Nerven erschüttert? Denn etwas, das ihr nicht ganz gefallen konnte, muß in der Rede vorgekommen sein. Unter den Dingen, von denen Paulus zu Felix sprach, als dieser erschrack, nennt der Text die Keuschheit. War die Dame Drusilla etwa nicht in

aller Form Rechtens die Gattin des Felix? Denn daß ein Römer jener Zeit ein echt römisches Connubium (eine förmliche Ehe) mit einer Jüdin eingegangen sein sollte, ist nicht wahrscheinlich. Doch wie dem auch sei; die Dame ist sehr verstimmt. Vielleicht drückt sie auch nicht ohne besondere Ursache ihre linke Hand, die mit der rechten sympathisirt, an den Hals ihres Schooßhündchens, das in dieser Versammlung eben so sehr an seinem Platze ist, als seine Gebieterin an dem ihrigen. Sie krauet an dem Halsbande des zarten Günstlings, wahrscheinlich, um ihn zu beschwichtigen; denn er liegt in einer nachdenkenden Stellung, als ob er Unrath merkte, und anschlagen wollte.

Ohne eine Ahnung der Delicatesse seiner schönen Nachbarin zu verrathen, benimmt sich der zu dieser Sitzung berufene jüdische Senator oder Aelteste neben der Drusilla. Er drückt nicht nur mit seiner Rechten Mund und Nase zu; der Zeigefinger seiner Linken ist so indiscret, unter der Nase der Drusilla gerade hin auf ihren bedauernswürdigen Eheherrn zu deuten, und das ganze Geheimniß schadenfroh zu bezeichnen. Aber er kann sich auch in einer eigenen Verlegenheit befinden, die zu seiner Entschuldigung gereicht. Er kann den Verdacht von sich abwehren wollen, als wäre er, nicht der präsidirende Herr, der Thäter.

Rein tragisch erscheint dagegen neben jenem Aeltesten der entrüstete Hohe Priester Ananias in Pontificalibus. Er riecht nichts. Sein Gemüth ist zu voll des Grimmes gegen den triumphirenden Apostel. Seine Stirn ist furchtbar gerunzelt. Seine Augen funkeln. Niederbohren wollen diese Augen den Schänder des Gesetzes Mosis; denn dafür hält er den Apostel der neuen Religion. Da aber der Flammenblick des pathetischen Zeloten keine Wirkung auf den Mann Gottes thut, reißt er in der Wuth das mörderische Werkzeug hervor, das wir in seiner Rechten

sehen. Der Hohe Priester also, der Vorsteher des Gesetzes, will in einer öffentlichen Gerichtssitzung als Mörder die executive Gewalt repräsentiren. Wenn das nicht schauderhaft heißen soll, recht im Style der Tragödien des ältern Crebillon, was soll denn so heißen? Das tragische Entsetzen muß aufs höchste steigen, wenn wir bedenken, daß dieses Oberhaupt der jüdischen Geistlichkeit sich absichtlich auf diese Art heimlich bewaffnet habe, um im günstigen Augenblicke sogleich zum Werke schreiten zu können. Das säße er denn, entlarvt, der erhabene geistliche Herr, zugleich als öffentlicher und als geheimer Justizrath! Daß eine solche geheime Justiz nach dem römischen Rechte, nach welchem sich das jüdische damals bequemen mußte, gesetzwidrig war, haben wir kaum nöthig hinzuzusetzen. Aber wir wollen auch nicht durch übereilte Vermuthungen das Pathos der Scene übertreiben. So, wie dieses Messer, ist der bekannte Dolch der tragischen Muse nicht geschliffen. Mit solchen Messern bewaffnet sich nicht leicht jemand, der mit Mordgedanken umgeht. Das gezückte Werkzeug mit der gekrümmten Klinge ist ein niederländisches Käsemesser, oder ein Brodmesser, oder sonst zu häuslichem Gebrauche bestimmt, zum Morden in jedem Falle nicht auf das zweckmäßigste geformt. Es gehört zu dem unschuldigen Hausbedarf des Hohen Priesters, und erhöht eben dadurch den Effect des tragischen Moments, nach dem Zwecke dieses Blattes. Mit diesem Effecte stimmt denn auch die ganze Haltung des entrüsteten Mannes überein. In seiner Unbehülflichkeit wird es ihm so schwer, eine drohende Stellung anzunehmen, daß er durch den jüdischen Rathmann, seinen Nachbar zur Linken, ohne Mühe in Ordnung gehalten werden kann. Der Linke Arm mit der geballten Faust giebt nach. Wir haben alle nichts zu besorgen.

Auf diese vier Hauptpersonen der Handlung, den Apostel,

den Felix, die Drusilla und den Hohen Priester, beschränkt sich aber bei weitem nicht der Witz der Composition in diesem Blatte. Erst durch die Nebenpersonen und durch die Umgebungen wird das Ganze, was es sein soll.

Wenn wir das Bild, nicht die vorgestellte Handlung befragen, gehört zu den Hauptpersonen noch unstreitig der große Mann im Vordergrunde, dem Felix rechts, am Rande des Blattes, der Redner und Ankläger Tertullus, mit der Justizperücke und den Kläppchen, im vollen Ornate eines englischen Advocaten. Hier sind die Rembrandtischen Effecte vom Licht und Schatten charakteristisch nachgeahmt; denn das stärkste Licht fällt auf die von selbst hellen zerrissenen Papiere, wobei aber doch die Hände um der malerischen Consequenz willen mit erleuchtet werden mußten. Der stärkste Schatten ruht auf dem von selbst dunkeln Advocatentalare. Was die Figur im Verhältnisse zu der Handlung sagen will, ist deutlich genug ausgedrückt. Mit der vollendeten Miene eines Advocaten, der den Proceß verloren hat, und zwar mit dieser Miene in einer vollendeten Judenphsiognomie, rächt der erzürnte Tertullus an dem unschuldigen Papiere, der vergebens von ihm vorgelesenen Anklageschrift, den geschmälerten Ruhm seines Amts. Die Worte auf den Papierfragmenten sind in englischer Sprache Fragmente der Rede, die dieser Tertullus in der Apostelgeschichte hält. „Wir haben diesen Mann funden schädlich (nach der englischen Bibelübersetzung pestilenzialisch) — der Aufruhr erregt unter den Jüden — einen der vornehmsten (ringleader) der Secte.“ — Der Anfang der Rede liegt schon neben dem Teufel am Boden: „Hochedler (nach Luther's Uebersetzung allertheuerster) Felix — mit aller Dankbarkeit.“ — Unter des Teufels Krallen liegt die captatio benevolentiae (die Complimente des

Redners an den mächtigen Vorgesetzten). Die Worte, an denen uns weiter nichts liegt, stimmen mit unserm deutschen Bibeltexte nicht ganz überein. Warum steht nun aber dieser Redner hier so ansehnlich hervorragend als eine Hauptfigur? Das Blatt sagt nichts davon. Aber in England will man wissen, daß Hogarth auch dieses Mal, wie sonst oft genug, sich die Freiheit genommen, dem Publicum in diesem Tertullus ein wohl getroffenes Porträt zu liefern, das Bild eines gewissen Hume Campbell, der unter den Advocaten und gerichtlichen Rednern (serjants at law) jener Zeit ein vorzüglicher Lärmer gewesen sein soll. Andere wollten in dem Porträte einen Doctor William King erkennen. Uns kann der Eine so gleichgültig sein, wie der Andere. Der Mann, so wie er da steht, sagt uns genug. Daß ihn aber Hogarth in englischem Costum auf dieses Blatt postirt hat, das eine Satyre auf den niederländischen Geschmack sein soll, ist ein Sprung über die Schranken der Erfindung; und daß er ihn als eine Hauptperson im Vordergrunde angebracht hat, damit er ja hinlänglich bemerkt werde, ist eine hogarthische Petulanz, die freilich niemanden befremden wird, wer diesen Künstler schon kennt.

Von dem imposanten Tertullus müssen wir uns zu den Assessoren- und Schreibercollegien in der Abtheilung zu den Füßen des Landpflegers wenden, wo es leider! wieder sehr stark riecht. Doch scheint auch hier die Reizbarkeit der Nasen sehr verschieden. Der seitwärts sitzende dieser Assessoren mit dem Negerprofile breitet nur vor Bewunderung die Hände aus. Vielleicht bewundert er auch die siegende Beredsamkeit des Apostels. In diesem Falle könnte er nebenher auch die panegyrische Kritik repräsentiren. Denn es giebt, wie wir wissen, eine eigne Art von Kritik, die vor Erstaunen nicht zu sich selbst kommen

kann, wenn sie ihre Ideale zergliedert; die dann von den Fehlern, die sich mitunter auch das Genie zu Schulden kommen läßt, nichts sieht und nichts hört; die sich ungefähr in dem Falle befindet, in welchem sich der Bewunderer hier zu den Füßen des Felix befinden würde, wenn er auch den Duft bewunderte, der sich um ihn verbreitet hat; denn was hier die gemeine Kritik anekelt, läßt sich ja auch romantisch erklären, als ein genialer Beweis der schönen Seele des Felix, dessen Organismus seinem zarten Gewissen nicht widerstehen kann. Felix selbst hätte, nach dieser Ansicht, eine unübertreffliche, nämlich eine wahrhaft organische, Haltung. Aber in diese Kritik, in der zum Beispiel unter uns ein gepriesener Verfasser von Vorlesungen über dramatische Litteratur und Kunst nicht zurückgeblieben ist, war Hogarth nicht eingeweiht. Er hätte sie sonst vielleicht selbst nach seiner Manier auf einem besondern Blatte verewigt.

Auch die Nase des lächelnden Alten, der bedeutungsvoll mit dem Finger nach dem Manne oben hinter sich empor zeigt, scheint eben nicht afficirt. Das Ding kommt ihm nur spaßhaft vor. Desto mehr leiden die beiden Andern neben ihm. Der mit dem schönen Barte nimmt die Sache sehr ernsthaft. Er besorgt die schlimmsten Folgen. Sein aufgerichteter Finger ruft prophetisch aus: „Wehe! wehe!“ Um so ruhiger über Gegenwart und Zukunft ist der alte Actuarius oder Schreiber, der, durch die Brille sehend die Feder schärft; eine der vorzüglich gelungenen Figuren, und ganz im niederländischen Styl. Ohne Zweifel sitzt der alte Geschäftsmann hier, um das Protocoll zu führen; aber er hat bis jetzt noch keine Sylbe protocollirt, wie das ganz unbeschriebene Papier vor ihm beweiset. Wahrscheinlich ist er schon die ganze Zeit hindurch, während der Apostel gesprochen, mit der Zurüstung zum Schreiben beschäftigt gewesen.

Und da er sich auf sein Gedächtniß schwerlich besser verlassen kann, als auf seine Augen, so wird sein Protocoll bei der nächsten Session nicht die erheblichsten Dienste leisten. Dafür ist er aber auch ein Muster der niederländischen Bedächtigkeit, über die sich der rasche Geist der Engländer auch bei andern Gelegenheiten lustig macht. Zugleich deutet er auf die niederländischen Gemälde hin, in denen eine seltene, in ihrer Art bewundernswürdige Kunst an Figuren verschwendet ist, die nichts weiter sagen, als im Beispiele diese hier. „Ich schneide eine Feder."

Die gemischte Gesellschaft der übrigen Zuhörer des Apostels in dieser öffentlichen Sitzung des Gerichts, im Hintergrunde, der eine niederländische Küche vorstellt, erklärt hinreichend sich selbst. Es sind allerlei niederländische Gestalten, auf die der Vortrag, dem sie zuhören, einen verschiedenen Eindruck macht. Sie hören zu, wie in der Kirche. Deßwegen ist auch der vorderste, der sich nicht neben den Actuarius gepflanzt hat, richtig eingeschlafen.

Zu den lustigen Figuren des Blattes gehören aber noch die vier auf dem Boden im Vordergrunde; zwei Teufel, ein Engel, und ein Hund; schon an sich eine anmuthige Gruppe. Durch die Beziehung dieser Figuren auf das Uebrige erhält das ganze Blatt seine komische Ründung. Der große Teufel, links, mit dem Fledermausgesichte und in der Fledermauspositur, läßt in seiner Art nichts zu wünschen übrig. Auch er handelt mit einer gewissen niederländischen Ruhe als Actuarius der Unterwelt. Er sammelt Materialien zur Fortsetzung dieser Verhandlungen, bei denen die Hölle interessirt ist. Vielleicht ist er auch ein Gelehrter in seiner Art, nämlich einer der fleißigen Gelehrten, die der denkende Kopf nicht genug loben kann, weil sie zusammentragen, was sich gebrauchen läßt, und weil sie durch keinen ein-

zigen ihnen eignen Gedanken dem künftigen Bearbeiter der von ihnen gesammelten Materialien vorgreifen. Was das Extrahorn bedeuten soll, das zwischen den beiden Hörnern, diesem Teufel mit jedem andern, von Rechtswegen zukommend, in der Gestalt eines Mitteldinges zwischen Säge und Hirschgeweih emporragt, ist schwer zu sagen.

Von ganz anderm Naturell, und für die ganze Composition von der größten Wichtigkeit, ist der kleine Teufel unter der Rednerbank des Apostels. Dieser sammelt nicht. Er schafft, und zwar ein Originalspäßchen. Er ist ein Genie. Unbemerkt in seiner kleinen Gestalt, arbeitet er mit einer breiten Säge an einem Beine der Rednerbank und an der Vollendung der tragischen Katastrophe durch eine bevorstehende zweite Handlung. Die Säge hat schon so tief eingeschnitten, daß es nur noch einiger Züge bedarf, die wir unglücklicherweise nur zu ahnen, nicht zu sehen bekommen, in einem Momente herbei zu zaubern. Aber um uns vorstellen zu können, was geschehen wird, dürfen wir den Engel und den Hund nicht aus dem Auge lassen. Einen solchen Engel sieht man außerdem nicht leicht, es müßte denn an den Schnitzwerken unter den Ornamenten einiger Kirchen sein. Daß er hier schläft; und wie er schläft; wie bequem er es sich gemacht hat, als er sich, noch wachend, hinstreckte; alles dieß, verbunden mit dem Costüm und der Physiognomie eines der derbsten niederländischen Bauerburschen, spricht sich selbst aus. Wenn der Engel schläft, wacht der Teufel. Dieß läßt sich auch bei andern Gelegenheiten bemerken. Hier aber wird sich diese Wahrheit bald so bewähren, daß der Teufelsstreich, der dem Apostel und der ganzen Versammlung gespielt wird, selbst die Unordnung vergessen machen kann, die das erschrockene Gewissen des Felix gestiftet hat. An dem linken Flügel des schlafenden

Engels nagt ganz sachte der treue Hund, der den Namen seines Herrn am Halsbande trägt. Vielleicht nagt er aus langer Weile, vielleicht, weil ihm diese Art von Geflügel neu ist, und verdächtig vorkommt. Gegen eine ruhige Gemüthsverfassung streitet seine Attitüde. Noch bellt er nicht; aber von Knurren scheint er nicht weit zu sein. Das Werk des Teufelchens ist in wenig Augenblicken vollbracht, und der Apostel ist noch in vollem Demonstriren. Was wird nun geschehen, wenn das Bein der Rednerbank vollends durchsägt ist? So wie der Redner wieder eine lebhafte Bewegung mit seinem ganzen Körper macht, wird die Bank unter ihm einstürzen, und er selbst wird von der Bank fallen, rücklings über den Engel auf den Hund, oder doch nahe genug neben ihn zu liegen kommen. Was dann der Hund thun wird, wissen wir. Sein Gebell wird sympathetisch auf das Hündlein wirken, das der Drusilla auf dem Schooße ruht. Es wird ein Spectakel entstehen, das jene Liebhaber von Spectakelstücken befriedigen kann. Sehr unartig von Hogarth ist dabei nur dieß, daß der dem Apostel an dem er sich schon schwer versündigt hat, nun noch zum Beschlusse so mitspielt.

Die Ausschmückungen des Einfalls, den Hogarth auf diesem Blatte ausgeführt hat, nehmen besonders den Hintergrund ein. Der Legionenadler mit dem S. P. Q. R. (Senatus populusque Romanus) über dem aufgerichteten Korbe, in welchem der Landpfleger thront, und die Fasces (das Ruthenbündel mit dem aufgesteckten Beile) auf der Schulter des eingeschlafenen Lictors sind das einzige wirklich Römische in der Composition; aber durch die Art, wie es angebracht ist, befördert es nur den niederländischen Effect in Hogarth's Sinne. Eine ästhetische Harmonie ist zwischen diesem Lictor oder Gerichtsdiener, der den Schutzengel des Felix vorstellt, und dem andern Engel, der den

Apostel beschützen soll. Beide thun auf gleiche Art ihre Schuldigkeit. Ganz niederländisch sieht es weiter seitwärts aus. Ein Eingang zum Sessionssaale dieses Justizpallastes führt bedeutungsvoll durch die Küche. Diesen Weg nehmen die Zuschauer. Hier soll sich nun in einem Späßchen die Kunst der Erleuchtung zeigen, die wir an so manchem niederländischen Gemälde mit Recht bewundern. Bekanntlich hält man in Holland sehr viel auf recht blanke Schüsseln und Teller in einer saubern Küche. Hier scheint die Sonne selbst in Gestalt einer Schüssel, durch die Brandmauer in die Küche, und wirft ihre dicken Strahlen auf die andern Schüsseln, über denen doch auch ein antikes Gefäß steht. Das Späßchen ist ein wenig breit. Gegen die Perspective, in der es die niederländischen Maler zum Erstaunen weit gebracht haben, ist rechts vor uns, neben der Statüe der Gerechtigkeit vorbei, die burleske Aussicht auf die niederländische Landschaft gerichtet, wo die kleinen Schiffe vor dem Dorfe mit den Windmühlen sich zeigen. Auch dieser Spaß ist wenig werth. Er deutet nur matt auf das Ziel hin, das er nicht treffen kann. Gelungen aber ist die Colossalstatüe der Gerechtigkeit als Emblem des Pallastes. Und ach! wie gleicht diese vierschrötige Justitia so mancher andern! Daß auch die englische ihr zuweilen ähnlich wird, hat Hogarth auf die pikanteste Art zu verstehen gegeben. Auf dem Schlachtmesser, das diese niederländische Justitia anstatt des gewöhnlichen Schwertes führt, ist ein kleiner Dolch eingegraben, das Wappen der guten Stadt London. Aber dieses Tout comme chez nous ist von weitem Umfange. Die Justiz muß kräftig sein, aber auch ihren Mann gut nähren. Sie erscheint also hier selbst gut genährt, und kräftig wie die handfesteste Schäferin einer niederländischen Flur. Das fliegende Haar zu dem viereckigen Gesichte hat etwas sonderbar Fürchterliches. Ein Anderer mag dieser plumpen und wilden Gerechtigkeit trauen, die noch dazu ihre Binde von einem Auge weggeschoben hat, einen schweren Geldsack am Gürtel trägt, und in der linken Hand eine Wage von Netzen hält, mit denen sie nach Belieben im Trüben fischen, oder auch Recht und Unrecht durchfallen lassen kann. Drollig hängt diese Wage von Netzen über dem Canale im Hintergrunde. Aber von den Fischen, die dort schwimmen, ist die Dame so fett nicht geworden.