

## V o r r e d e .

---

Selbst zur Fortsetzung von Lichtenberg's klassischen 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 größere Arbeit das literarische Bürgerrecht zu erkau- fen. Der Verfasser der nachfolgenden Erklärungen gehört durch Geburt jenem norddeutschen Gränzlande an, welchem wir Kapssaat, leichte Friedrichsd'ore, Dehlsenschläger, und Anderes verdanken. Das Schicksal verschlug ihn in alle Gegenden der Windrose, er sah Eng- land, Frankreich, Italien, und dies Alles, um in Quedlinburg, in der Nähe Basse's und seiner Aranzas und Marmorinos, seiner Gerillos und Guabannis 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 Coullissen 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 Duedlinburg gestrandeten Dänen, der seinen Meisterschuß thun sollte, und es lächelnd versprach. Ohne Protection und Anmaachung leg' ich dem Publikum die Erfolge vor eines noch ungelentken Talentes, seiner fremdartigen Aussprache, aber auch seines begeisterten Eifers für die Sache, an welche er mit Liebe gieng.

Es ist wahr, die Hogarthische Wit- und Erklärungsjagd, auf welcher Lichtenberg so viel Böcke geschossen hat, ist schon ziemlich kahl und leer geworden. Lichtenberg schöpft das Beste ab von Hogarth's zahlreichen Erfindungen, und ließ für seine Nachfolger nur einen dünnen, mageren 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 herausfordern, hinterlassen, Hurenglück, das Leben des Niedlichen; 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 gesteh, 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 Verwandtschaft; gleiche Combination und Lebensansicht? Betrachtet kein Alter! Dieser neckende Spott, diese Trivo-

lität, welche sich nur bis auf einen gewissen Grad aufdeckt und das Uebrige unter eine verrätherische Hülle verbirgt, das Lächeln mit feiner satyrischen Grimasse; wo sündet 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 Pruderie, 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 unmitttelbar 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 Mitteln, 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 italienischen 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 vereinzelt 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 Erscheinen 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 Gottesläugners bekannte Mylius, Freund Lessing's und ähnlich an Originalität dem Philipp Moriz, welcher bekannter ist.

Hogarth hatte keine gelehrte Studien gemacht: er würde wie Shakespeare 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. Barton hatte in seinem Versuche über Pope's Genie und Schriften unsern Künstler hart mitgenommen und ihm vorgeworfen, daß er den Scherz und den Leichtsinne 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: „Ge-

rechtigkeit verbindet mich, die hohe Meinung an den Tag zu legen, die ich von der Geschicklichkeit dieses unnachahmlichen Künstlers hege, der sich von so mannichfachen Seiten und in so verschiedenen Gegenständen mit Ruhm zeigt und dessen Werke reicher an dem sind, was die Alten das *HOOS* 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 *HOOS* peinigte ihn. Er wollte wissen, was für ein Lob hinter diesem Worte noch stübe, und erschrad 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 *HOOS* 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 scherzhast zu seyn, daß sie sich gern einmal an ihm rächten. Ei, sagte Dr. Schomberg, ich verstehe das nicht: *HOOS* 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. Barton. Er war in diesem

\*

## VIII

Augenblicke der unglücklichste Mann in England; denn bald verbreitete sich seine Verlegenheit unter seinen Bekannten, die ihn sogleich besuchten, und ihn über das verhängnißvolle *HOOZ* 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 Seele ansah und ihm zu seiner großen Freude sagte, daß die Alten alles Sittlicherhabene unter dem Worte *HOOZ* 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 *HOOZ* drunter sey.

Hogarth's Buch über die Schönheit verbannte, 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 Redacteurs 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 früherer Meister. Was der Enthusiasmus an ihren Werken gern für eine Offenbarung aus-

gab, dazu lachte er eiferfüchtig, 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 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 verschwisern 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, schattenähn-

lichen Greis geben? Gewiß; aber er würde auch nicht vergessen, seine Füße schwächer 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, zusammengeschrunppte 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 gesehnen, 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 Einzelheiten des ästhetischen Ausdrucks, die Sylben und Worte, lehrt auch, wie man sie beugt und verwandelt, wie sie sich allmählig 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 geferrigt zu seyn brauchen. Hierüber schweigt Hogarth, nicht ohne Consequenz für sein System. Denn welche andere Regel hätte die Charakteristik als die, kaum 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 verschmähnen, einen Totaleffect zu machen: sie locken nur durch ihre Einzelheiten.

Die neuere 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 ging. 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 Sommersfaden 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 weilkünftigen 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 Fruchtbarkeit 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 Düsseldorfsche Weichheit und den lyrischen Zufluß 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 be-

freien 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 Achl 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 dehetet 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 Zerbilder, 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 hervorblüht; 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.