

LXXXV. (*Platten 26 n. 85*)

Ein Lotterielos

und

ein Empfangschein.

Vierte Platte.

LXXV.

Ein Gottlicher

und

ein Vespangheim

Statt Platz.

177



LXXXV. (*Platten 86 n. 85*)

Ein Lotterielos

und

ein Empfangschein.

Wir nähern uns denjenigen Werken Hogarth's, zu welchen er Commentare schrieb. Er beabsichtigte selbst die bizarren Erfindungen seines Genies 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 Lotteriauspielung 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 aufgesetzt. Das Schicksal des Gemäldes wurde durch eine Lotterie bestimmt. Die Lotterie ist eigentlich nur für arme Leute, die dadurch ihre erflorbene Lebenshoffnung wieder mit ihrem letzten Blutstropfen oder Blutspennig wie einen Lazarus aus dem Felsengrab erwecken zu können wännen, 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 Acht lassen, wenn es uns nicht nach dem Königsschicksale eines Belisar geküßt — 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 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, Zuhaber und Obercollecteur zugleich. Der Gewinn war bescheiden, doch gab es auch keine Nieten; ich bestrebe 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 sein sollen; sind es doch nur Einladungskarten, die das eng-

lische Publikum auf eine ganze oder halbe Voransbezahlung der zu erfolgenden, oft nicht erfolgten Platten, gratis erhielt.

1.

Platt 86.

Wappen, Waffen und Hörnermusik.

Ein Standbild nenne ich diese Skizze; und eben so gut könnte ich sie ein Standesbild nennen, ist sie doch nur eine halb ver-
streckte Satyre auf den englischen Kriegs- und Militairstand. Aus den früheren Blättern dieses Werkes ist der Marsch nach Finchley bekannt. Man erinnert sich, daß um's Jahr 1745 die Schotten ihre Plaid's ausbürsteten, um sie nachher gehörig — ausgeklopft zu bekommen; — daß England vor der Schlachtentscheidung dabei eine ernstliche, und Frankreich eine komische Rolle mitspielte. Das Originalgemälde zu dem Marsch nach Finchley ist ohne Zweifel Hogarth's Meisterwerk; er dedicirte erst vorerst Georg dem Zweiten, der zwar ein ehrlicher Mann und ein feurriger Soldat war, aber nie für Werke der Kunst oder des Genie's den geringsten Sinn besaß. »I hate painting and boetry too!« war die königliche Antwort, und Hogarth, der in jeder Hinsicht ein Shakespeare 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 gebühlich 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 sein 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 Elektrizitätserscheinung der Musiktgewalt, liegen an beiden Seiten, des befehlenden 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 gährende Mund einer Kanone. Dieß verruchte Unthier paradiert hier sichtbar als Contrebaß; es überläßt mit seiner barocken Stimme alle die anderen Blasinstrumente, die nicht eine so starke Brust haben, und die, wie zum Beispiel der Dudelsack, (wie Ventel 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 Schwertler, von welchen das rechte noch ein Bändelier, als Ordenskette trägt, klirren dazwischen; die Klängen bringen erst Klang hinein. Für die Erhaltung der Melodie sorgen aber die beiden alten Ritter-Schilder, die man als Pauken

oder Becken zusammenschlagen könnte, hinge nicht eine majestätische Art, gleich einem Demoklesschwerde, dazwischen.

Sodann kommen wir zu den Zierathen unres 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 nur für ein bloßes Kriegsinstrument oder ein satyrisches Aferbild des Distelordens ansehen, dem entgegen gesetzten Grundsatz: »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 bittere Mandel unter den vielen süßen dieser zu Frankreichs und Englands Tort künstlich erfundenen Waffentorte.

Die Musik ist zu Ende und die Soldatenfiguren des Finsley-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 Lasten, in seinem Herzen wie mit seinem Verstande, mit seiner Religion 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 buhlt, wäre die Welt für uns ein Chaos oder Feuer wie ohne Licht und ohne Liebe.

Was ist die Natur? nichts als das Prachtkleid dieser Welt,

die bunte glänzende Hülle, worin das unermüdblich 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 Welt dramas: „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“ gaben 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 sein sollte, eine Bergpredigt des guten, besseren Geschmacks, sondern ein neuer, verlockender Anreiz zur alten Sünde. Hogarth sah seinen Mißgriff und entwarf als Einladungskarte zur Subscription vorliegende Skizze:

2. *Platte 85.*

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 sei mir nur gestattet, im kurzen Zügen die Abspiegelung 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 Kerkerwand der Capelle, nicht den blauen Himmel, die freie Luft, den frühlinggrünen Wald, das wollusthimmende 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 sein? Keine Inoculation gehört in den Tempel der wahren Natur.

Die Knaben, oder, wenn Ihr den Namen lieber hört, die Engel, betreiben ihren Gottesdienst mit Aemfigkeit. Einer von den Bieren, augenscheinlich der Älteste, 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

gekränkelten Locken geworden. Der kleine Naturgenius bleibt am Rosenkranze mit dem Pinsel stecken, und entdeckt nicht den Fehler, den wir alle sogleich finden. Hat doch das Madonnenbild acht Brüste und die Copie nur vier. Oder correspondirt diese keineswegs 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 Dentspruch erfunden: *Antiquam exquirite matrem?* Was will die Poesie in dem Tempel der Natur? meint Hogarth. Ist die Dichtkunst nur die Kunst, zu dichten und nichts sagende 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 Satyr'sneße seines Vaters (eine Anspielung auf Hogarth selbst) entflohen ist, hebt neugierig den Unterrock der antiken, steinernen Göttin auf, — um zu sehen: „wes Geschlechtes denn die Natur eigentlich sei?“ 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 Geschichte 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 Bühlerin“ 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 Lotterielos 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 Diebstahl hatte keinen geheimnißvollen Reiz mehr, — der belehrende Knabe, den wir oben als Vierten anführten, hält geometrisch zerkleinetes Bildniß „irgend eines erschaffenen Wesens“ als Schild vor die Blöße, die gedeckt werden muß.

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