

LXXXVI. *(Klassen 87 n. 88)*

Die

Analyse der Schönheit.



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

Milton.



Die

Analyse der Schönheit.

Vier Sachen“, schreibt irgend wo Hogarth selbst, „haben mich besonders in Ruf gebracht, nemlich mein Versuch des Portraitirens, meine Originalcopie der Sigmunde, die erste Platte von den Zeiten und vor Allem mein Buch über die Analyse der Schönheit.“ Ja, wir wissen, daß es eine der Hauptschwächen Hogarth's war, die Dornenkrone des Schriftstellerthums mit seinem ehrenvoll errungenen Künstlerlorbeerkränze zu einer fabelhaften Zwitterart verflechten zu wollen, daß er, weil ihm der Pinsel so trefflich gehorchte, auch die Federherrschaft usurpiren mochte. Hogarth, ein Newton-Columbus der Kunst, wollte auch ein großer Alchimist sein. Er wollte die Scheidelinie entdecken, wo sich Natur und Kunst zu einem ewig festgestellten, sichtbar verkörperten Bilde der Urschönheit amalgamisch vereinigten — das war ihm der Stein der Weisen, das Lichtbild seiner schwarzen Kunst.

Von frühester Jugend an hatte er darüber nachgesonnen, wie er eine neue vollgültige Hieroglyphe des höchsten menschlichen Reizes, den einzig richtigen Schlüssel zu der „Orgelmusik einer an-

wendbaren Natur-Kunst-Religion“ entdecken oder erfinden solle. Er hatte die Alten studirt wie die Neueren und dabei nicht vergessen, die Mitwelt und das eigene Herz zu erforschen; nirgends aber erfaßte er mit seinem melancholisch komischen Sinne jene Amalgamation, die von jeher der Glanzgegenstand seiner üppigsten Träume gewesen war. Hogarth als Mann träumte fort, wie Hogarth als Kind es gethan; Hogarth, der Liebling Alt-Englands, gab, als er an's Freien dachte, sein und seines Hundes Portrait, von einem Rahmen umzogen, in's Publikum und zertheilte seine als Ritterwappen darauf angebrachte Palette mit einer Wellenlinie, als hätte sie einen Sprung; — Hogarth wähte mit dieser Erfindung (denn eine Entdeckung dürfen wir es kaum nennen) sein Zeitalter überflügeln oder gar überflügelt zu haben.

Von allen Seiten wurde jetzt unser William ob dieses närrischen Einfalles verspottet; er war der Tagesheld aller Epigramme, Caricaturen und Satyren; er ärgerte sich und heirathete und träumte immerfort, bis er 1753 sein berühmtes Traumbuch von der „Analyse der Schönheit“ schrieb. Mannichfaltigkeit war hier, wie überall, Hogarth's Symbol, und der Grundsatz, den er in diesem Werke seiner neuen Künstlerreligion unterlegt, ist kein neues Prophetenwort; denn schon der alte, ewig junge Michael Angelo, der berühmte Engels-Maler, gab seinem Schüler Marcus von Siena die Lehre: Mache immerdar eine Figur pyramiden- oder schlangenförmig, und gestalte sie mannichfaltig durch Eins, Zwei und Drei.“ Dieser Satz hat, wie sehr er auch nach Catholicismus schmeckt, doch etwas Wahres an sich. Nur durch ein naturgetreues Abspiegeln wirklicher Bewegung erhält ein Gemälde Leben und Geist, und die von einem leisen Lusthauch befehlte, hin und her schwankende Gestalt der Flamme drückt am Besten diese Grundbewegung aus; denn sie gestaltet sich oben, wo sie mit

dem Aether zerfließt, zu einem Kege], und begehrt also das feierliche Vermählungsfeſt mit ihrer eigenen Sphäre, die reciprote Begattung zweier Elemente. Eine Spirallinie um einen Kegelaßchnitt geſchlungen (T. I, 26) wäre demnach die Quinteſſenz aller Kunſt, die allein richtige Schönheitslinie (line of beauty, undulating, waving, serpentine line).

Gegen den Götzendienſt der Ideale möchte ich mich nie als Rezer erheben; doch ſcheint mir jede Kunſthymbolik eine Blasphe mie. Warum will Hogarth, der Apoſtel, ſogleich ein Religionsſtifter, ein Erlöſer ſeyn? Warum will er, wie ein orthodoxer Prediger unſrer Zeit, ſogleich eine Linie hinzeichnen, womit er, der eben aus dem Loch ſeines Zeitalters entſchlüpft iſt, dem Menſchen den freien Willen und Gott ſeine Allmacht zu beſchränken, oder gar zu rauben hofft? Warum denkt er, weil er ſeinen eigenen Geiſt halb emancipirte, gleich eine „Linie der Schönheit“ ziehen zu dürfen? Hat er den alten, unſtreitbaren Satz, die Satyre auf alle Menſchenweiſheit, nicht gekannt?

Mors ultima linea rerum.

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

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

Die Linie der „Tollheit“, der „Trunkenheit“ nannte man damals allgemein in London diese neue ägyptische Hieroglyphe, die eine lächerlich profane Auflösung der alten heiligen Sanscritsprache zu seyn schien. Aber Hogarth hatte viele Freunde und noch mehr Freundinnen; Lady Lurborough behauptete: „es sey zwar unmöglich die Schönheitsform gradweise auszumessen und den wahren Winkel der Reize zu bestimmen, doch habe Hogarth mit Pinsel und Feder eine Idee durchgeführt, die mit einigem Nachdenken wohl zu begreifen und jedem Künstler, Schauspieler, Tänzer oder Kunstkenner vom größten Nutzen seyn könne“; — ja eine andere, weniger praktisch und mehr romantisch gesinnte Dame meinte gar: „es sey ganz genau die Linie, welche die Sonne in ihrer jährlichen Bewegung um die Ellipse bezeichne, das treue Bild eines sich in das spiegelklare Meer versenkenden Sonnenstrahls.“

Das Alles ist Ausschweifung; mit profaner Deutung lautet Hogarth's Schönheitsgrundsatz so: Der krumme Weg ist der beste; und darin hat er wiederum zum Theil Recht, denn ein Cirkel ist immer ein besseres Symbol als ein Quadrat oder gar ein Polygon. Wie elend nimmt sich auch gleich auf der ersten Tafel der kleine Engelsknaube mit dem Winkelmaße aus! Er weint und trocknet sich die Augen in dem Schlepptleide des besitzenden Richters.

Ach, ein Engel besteht nur aus krummen Linien; — wie kann er mit seinem Winkelmaße eine Wellenlinie, die Brust der Venus, den Nacken Apoll's, die Muskelanstrengung Laokoon's, die Basreliefs eines Herkules, die nachlässig angestimmten Hüften eines Antinous, den begehrenden Blick einer Sphinx, die trunken hingegoffene Gestalt eines Silen's, oder alle die wahnsinnig tollen Bewegungen des conventionellen Lebens eines modischen Contretanzees, ansmessen? Wahrlich, das Kind ist zu beklagen; er repräsentirt hier als dummer, geprügelter, schluchzender Schulbube den Zeitgeist, der bei Hogarth in die Lehre gehn muß.

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

Das ist die Geschichte dieses merkwürdigen Buches, das in Capitel eingetheilt von Wichtigkeit, Symmetrie, Einfachheit, Entwicklung, Größe, Composition, Linien, Vertheilung von Licht und Schatten, Stellung, Proportion, Form- und Farbenwelt handelt. Zur nothwendigen Erklärung der zuweilen höchst paradoxen Sätze

wurden die zwei vorliegenden, dem Anschein nach fast eben so abenteuerlich verworrenen Kupferstiche mitgegeben, und die, wenn wir auch aus den schon angeführten Gründen Hogarth's selbstgefällige Meinung nicht ganz wollen gelten lassen, dennoch in hohem Grade einer aufmerkamen Betrachtung, und, so zu sagen, anatomischen Zergliederung würdig sind. Fast dreihundert Bilder und Bildchen, von welchen jedes seine eigene Bedeutung hat, geben Stoff genug, und sie besitzen alle in dieser Hogarth'schen Kunstfibel dieselbe unbezweifelte Wichtigkeit, wie die colorirten Holzschnitte in jedem andern ABC-Buche; wir aber dürfen, ohne auf dermalige Künstler ex professo besondere Rücksicht zu nehmen, nur die Hauptmomente hervorheben, die den beiden Platten durch satyrisch originelle Auffassung und Combination einen wirklichen Kunstwerth verleihen, oder uns als Erläuterungen zu Hogarth's Künstlerleben von Bedeutung zu sein scheinen; und, wie wir hoffen,

„An den Zahlen scheidet nicht der Witz.“

Erste Platte. *(Platte 87)*

Ein Labyrinth eröffnet sich vor uns, — die Werkstatt eines Künstlers, der Lustgarten eines Archäologen, der heilige Hain eines Alterthümlers, das Museum eines Kunstnarren, die Bühne menschlicher Vollkommenheit und Thorheit, der Tempel der Schönheit, des Geschmacks und der Moden. Lichtblau blickt der Himmel mit seiner Wolkenchrift über die Gitterpforte und an dem schattenlos angelehnten Baume flüstert leise das Frühlingslaub. Der frostige Winter ist mit seinen eckigen Eischrystallen und gefanglosen Schneevögeln aus „diesen heiligen Hallen“ verbannt; ein ewiger Lenz ist eingezogen mit seinen jungfräulichen Reizen, — eine ägyptische Isis mit den alten Symbolen der Lilie, der Kugel, der

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

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

Die Frühlingsfeier beginnt; die Göttin steht auf dem Mar-moraltare und läßt sich anbeten in blinder, gläubiger, hoffender Demuth. Die Göttin ist es der Natur, das Götzenbild der Kunst, die jungfräuliche Mutter aller Schönheitsmythologie und Symbolik, Venus Aphrodite, Venus, das nackte, fessellose fehlerfreie Weib!

Ach, sie verliindet mit den feineren Formen ein Evangelium glückseliger Himmelswollust, den Traum des Schaumlebens und der Auferstehung aus den Wellen, die antike Geschichte ihrer Herrschaft, ihre starke Hoffnung, von Catholicismus und Glorionschein, von Ungeschmack, Corsett und Puder befreit zu werden. Das ist eine herrliche, verlockende Religion, die erst mit dem letzten Künstler untergeht, das ist eine Mythe, für die ich zum Heiden werden möchte. Wahrlich diese Venus ist das Grundideal des Menschthums. Zaghaft, doch ihrer Würde bewusst steht sie da, mit dem linken Fuße leise angestemmt; der volle Nacken ist schamhaft gebogen; Schulter und Brust, die schönsten Theile des weiblichen Körpers, erheben sich in stolzer, zitternder Fülle, während der rechte Arm, völlig nach der Hogarth'schen Schlangelinie gegossen, kräftig vorgeschoben, wie ein herrliches Ritterschild, das Wappenswort führt: Procul este profani!*)

*) Und doch meint Hogarth in dem Capitel „von den Zusammensetzungen mit der Schönheitslinie“: „Ich habe hier bei meiner Ideenfülle zu den Werken der Alten meine Zuflucht genommen; nicht daß die Neueren ihnen nachständen, sondern weil die Schöpfungen der Erstern allgemeiner bekannt sind. Auch will ich nicht behaupten, daß ein Einziger von ihnen Allen jemals, wenn auch nur von Weitem, die größte Schönheit der Natur erreicht habe. Nur ein Anhänger der alten antiken Schule kann so dumm oder unverschämt seyn zu behaupten, er habe nicht an wirklich lebenden Frauen ein Gesicht, einen Hals, einen Arm, eine Hand oder sonst was gesehen, die einer neuen, christlicheren Venus zum Modell dienen könnte.“ Schreibt er doch auch in seinen noch vorhandenen „Originalbriefen über die Analyse der Schönheit“, es sei sein erster Plan gewesen statt der veralteten Venus seine eigene, neu erfundene Goddess of beauty, als das beste Nachemepiel für die Unbefehlbarkeit seiner Religion, hinzumalen. Hier deckt der arme William alle seine Blößen auf; mit einem Pinselstriche will

Sie winkt, die Göttliche; das Schneeglöckchen (Fig. 45) springt auf, die indianische Feige (Fig. 42) blüht in ihren Schlangenwindungen den geraden, gestaltlosen Leuchtern (Fig. 40 und 41) zum Trotz; das Petersilienblatt (Fig. 37), das Musterbild aller feineren Zierathsbotanik, wächst still; die drei Augäpfel (Fig. 115) verschiedener Größe bliden neugierig drein; die calcedonische Schwertlilie oder Iris (Fig. 44) entfaltet sich in ihren verschiedenen Abstufungen zum Maiblümchen und zur Sonnenwende. Die Fig. 49 abgemessenen und mit 1 bis 7 numerirten Abgattungen der räthselhaften Linie finden sich hier überall wieder, und dicht unter derselben Figur entdecken wir eine kleine Gruppe — Venus und Cupido — wo Hogarth gleich mit einem Miniaturmirakel sein krummes Religionsystem realisirte. Wer hier einen geraden Strich entdeckt, den wollt' ich gern als den einzig guten Ausleger der Hogarth'schen Kupferstiche heraus sreichen.

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

Die Zuschauer sind da; merkwürdige Fräken! — lauter Köpfe, die besonders studirt sein wollen. Für Lavater ein Götterschmaus. — Die Bittenden und Betenden sind da; jeder Gläubige

er, weil er in einem Diamantenhaufen ein Gerstenkorn fand, den Geist und das Studium der schönsten Jahrtausende vernichten. Unglückseliger Ehrgeiz!

in seinem eigenen Rahmen. Man sehe nur Fig. 22 die bekannte, an und für sich närrische, doch in ihrer äußeren Erscheinung zierliche Kirchenerfindung, — den Kopf eines psalmenfingenden Kindes, von Entenflügeln getragen; ein Lieblingsstück aller alten Lesendenmaler; darunter das nichtsagende Profil, wo Nase und Stirn zusammenfließen, — (ein Beweis ist's von der Wichtigkeit einer alten Schönheitsregel;) dabei (Fig. 105) das augenscheinlich von Kinderhand mit lauter ebenen Linien hingekritzelte Gesicht eines Potentaten in der Narrenwelt; so auch die von den nicht unedeln Mienen der 99sten Figur allmählig mehr und mehr abweichenden Fragen (Fig. 100, 101, 102, 103) bis zu dem lebendigen Perückenstocke (Fig. 104), dem auch die kleinste Schönheitslinie abgeht. Im Gegensatz dazu erblicken wir sodann die einzelnen, edleren Gestalten: den antiken, oft von Raphael nachgeahmten Heldenkopf (Fig. 97), und das bekannte Brustbild eines Greises (Fig. 98), dessen Bart- und Kopfhaare nur aus beliebigen Schlangenlinien zusammengesetzt sind, und nach welchem in Thon gearbeiteten Modelle Andreas Sacchi in seinem Gemälde von St. Romoald's Traume alle die charaktervollen Köpfe schuf; — wie auch dagegen das ganz nach Butler's Beschreibung und nach Art der holländischen Schule mit lauter graden Strichen gezeichnete Portrait des unsterblichen Hudibras (Fig. 106).

Alle sind sie gekommen, die zur Frühlingsfeier eingeladenen Personen, die halb fabelhaften Geschöpfe hogarth'scher Einbildungs- und Combinationskraft. Sogar ein verschleierte Kopf ist erschienen, (Fig. 87), und ihm gegenüber ruht, um die Grammatik des Faltenwurfs und des Schattenspiels völlig zu erklären, ein schwebendes Gewand mit einem fokettirenden Fußpaare (Fig. 88); — ach, man erfieht es deutlich, wenn man nur ein wenig mehr Kopf hat, als vorliegende Gestalt, daß unter dieser

ruhig anständigen Falten keine griechische Gottheit, vielleicht nur eine biblische Magistratsperson ihre Maskerade treibt.

Also sind sie Alle da, — also hat der geistreiche Künstler, wie ein mächtiger Monarch, seine Laudeskinder zu sich aufgeboden, um sie zu reformiren und confirmiren, um sie zu Zuschauern, Schauspielern und Besitzern seiner mit fixer Idee erdichteten Mysterie zu machen. Venus, die Göttin harret; Marmor kann wohl sprechend sein, aber nicht sprechen. Wer soll denn das Wort führen, wer declamirt den Prolog? Ist denn Alles von Stein? Nein, vier Gestalten sind von Blut und Fleisch, vier Figuren, nämlich 16, 19, 7 und 55, — der strenge Richter, der Schauspieler Quin, Esser, der französische Tanzmeister (oder Desnoyer) und Albert Dürer. Der Richter schreibt, und das Englein weint, Quin declamirt, und Cäsar wird gehangen, Esser stellt sich in Position und Antinous bleibt unbeweglich, Albert Dürer mustert sein Skizzenbuch — und das Englein trocknet sich wieder die Augen.

„Wer spricht denn zuerst die harrende Göttin an“? Ermanne Dich, Dürer, unter Deiner Nachtmütze! Blicke nicht mit so blinder Vaterliebe auf Deine eigenen mit Lineal und Winkelmaß abgemessenen Figuren! Was fesselt Deine Blicke an Dein eigenes Skizzenbuch, an Deinen berücktigten Kalender „von den Verhältnissen?“ Welche grenadiermäßige Gestalten! Soll das Adam und Eva bedeuten, da mußt Du sie gezeichnet haben vor dem Falle; und jener anatomisch aufgeschrobene Menschenrumpf wird doch wohl auf Grazie keine Ansprüche machen! Sitzest Du doch im Souffleurkasten, alter, unselblicher, eigenfinniger Meister! Erkläre uns, schweigsamer, nürnbergischer Holländer, die Antiken, die italische Schule und Hogarth's Wellensystem: Viel könnte er erzählen, der ehrenwerthe Mann, hätte nicht unser Kupferstecher, der nicht ganz unkluge William, als gewaltiger Zauberer, mit einem

riesigen Medusenschilde ihn zu versteinern gewußt. Es ist dies der Torso Michael Angelo's (Fig. 54), die angebliche Riesentype seiner kräftig anmuthigen Gestaltenwelt, der verstümmelte „Kumpf eines im höchsten Bewußtsein seiner Mannheit nachgrübelnden Mannes.“

Dieser Torso bewährt Hogarth's Wellensystem, doch kann er in der neuen Religion keine Evangelisten-Rolle spielen. Diese halb moderne Antike ist in ihrer verfallenen Einfachheit fast noch schöner, als die triumphirende Venus. Was dort weiblich, gebärend war, wird hier männlich, erzeugend; was dort schwankte, ist hier fest, was dort reizte, verliert hier alle Sinnlichkeit; — ein ganymedischer Adler scheint sich mit jedem Augenblicke aus dem kräftig gespannten Stein-Coloß, wie ein Schmetterling aus der Puppe, entwickeln zu wollen.

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

Die Sphinx, das anmuthige Schlangenkind Aegyptens, die reizende Gottheit des Geheimnisses, blickt schwermüthig in die Höhe und schweigt; still liegen auf dem gewundenen Piedestal die Adlerklauen unter der Liebesfülle einer weiblichen Brust; — ein Symbol der Frauenliebe. Traure nicht, o gefangene, verzauberte Priesterin, daß Dich Venus entthronte! Sieh, die Stolze mußte auch einer neuen Göttin weichen, denn ein Stern ging auf in Osten und wird wieder untergehen in West. Härme Dich nicht, daß die Siegerin heute ihr Frühlingsfest feiert! glaub, ohne Dich könnte

sie es nicht begehren; — denn was ist Religion, was ist Liebe, ohne den Schleier des Geheimnisses?

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

Sphinx und Silenus schweigen beide.

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

*) Hogarth meint bei dieser Figur: „Die menschliche Natur kann schwerlich mehr erniedrigt werden, als es in dem Charakter Silen's der Fall ist; läßt doch auch die Fig. 49, Nr. 7 abgebildete krumme, zusammengebeugte Linie in gigantischer Verunstaltung durch alle Züge seines Gesichtes und die andern Theile seines schweiniſchen Körpers.“ Also gesteht hier der Meister selbst, daß seine Wellenlinie nur ein schwankender Begriff sei, der bei der kleinsten Divergenz von der höchsten Schönheit zur größten Häßlichkeit ansarte.

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

Kein Wunder, daß Antinous nicht tanzen will, wie sehr auch Herr Essey an dem verstümmelten Arme den Puls zu ergreifen sucht, der mit der verlorenen Hand unsichtbar geworden ist, und ihn gerade zu stehen auffordert. Der marmorne Antinous redet mit jeder in Stein gehauenen Muskel, aber er spricht nicht, wie Albert Dürer es will. Venus schämt sich, — denn es scheint, als könne der männliche Körper an erhabener, einfacher Schönheit die Reize des Weibes zehnfach übertreffen. Denke man sich nur die eitle Göttin in die Stellung des träumenden Helden — welch Herrbild weiblicher Schönheit!

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

Armer Tanzmeister, Du erliegst elendiglich unter den physischen

Schmerzen des Stilllebens! Wag' es einmal, die Steifheit zu ver-
gessen, — blicke um Dich — oben steht doppelt, in voller Gestalt
und als Brustbild, der antike, durch Sanct Christophel in das
Christenthum übertragene Niese, Herkules, der Zwölfs-
Wundermann, (Fig. 3 und 4). Herakles hat schon früher den
Agiassfall gereinigt, er hat seine Keule nicht verloren; — Essey
bete ihn an!*)

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

Man sieht es, der gute Mann ist hier ganz zu Hause. Er
thront auf einer Art von Canzel, woran in Miniatur eine sal-
tende Stadt abgebildet ist; ein Engelskopf ist sein Fuß-
schemel, das Knäblein mit dem Winkelmaße oder Galgenmodelle
sitzt zu seinen Füßen und weint. Eine bittere, aber zum Theil
wahre Satyre auf alle Jurisprudenz und Rechtsprecherei. Wenn
Städte fallen, Kinder weinen und die Symbole der Religion zu
Staub getreten werden, dann beginnt das goldne klingende Zeit-

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

alter richterlicher Willkür. Das Fußgestell dieser seltsamen Kanzel ist eine ionische Säule, mit Perücken und dreieckigen Hüten verziert (Fig. 43); — „auch solche, an und für sich lächerliche Gegenstände könne man“, meint Hogarth, „mit gehörigem Geschmack in eine schöne Draperie umwandeln.“ Das ist die Honigessenz der Idee, der Stachel liegt deutlich genug dahinter: Hut und Perücke, Krone und Kranz beherrschen die Welt, und was d'rüber oder d'runter ist, ist vom Uebel.

Erwache Zude, du geträufelter Judas eines legitimen Männerbundes! Schreibe nicht so ämsig, und laß Deinen Mund nicht so laut die Worte wiederkauen, die Dein Pergament schon verschlang. Hüte Dich, Judas — Zude, — Venus läßt sich von Dir nicht küssen, und schreibst Du ihr auch den besten Paß und das schönste Certificat als ambulirende Künstlerin; sie läßt sich von Dir nicht behören; und drohst Du ihr auch mit Gefängnißstrafe und allen Grimassen der Gensdarmerie. Hüte Dich, christlicher Jude, der Du jedes Menschenwort, jede Menschenthath auf eine trügerische Goldwage legst! Siehst Du nicht in Deiner gelehrten Dummheit, wie ein Galgen Deinen Thronhimmel bildet, und wie die Winde mit dem krummen Hacken schon gierig nach der sich schreckhaft emporsträubenden Locke Deiner majestätischen Perücke hinschnappt? Oder soll das keine Locke sein? Ist es vielleicht der Weingeist, der wie ein Geniezeichen aus Deinem ausgetrockneten Gehirn hervorlodert, ein Horn, wie wir es, sogar in neueren Kupferabdrücken der Bibel, an dem Kopfe Moses wahrnehmen, oder dessen fabelhaftes Schattenbild so manchen Ehrenmann zum unbewußten Ritter eines „unordentlichen Schönheitsordens“ macht?

Dem sei wie ihm wolle, — Du sitzt nicht fest, mein Freund. Sobald der Künstler, William, der geschulte Mechaniker, oben sein Fenster öffnet, bist Du hingepfört, wie Kobespierre. Jeder

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

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

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

»Obiit Decem. 1752, Aetatis.«

Schlafe sanft, o Jude!

Quin (Fig. 19) spricht schon lange, und wir haben ihn außer Augen gelassen, um ihn nicht zu hören. Er lehrt uns, wie Hercules, den Rücken zu; er stellt hier in der wahnsinnigen Fischbeinskleidung einen römischen Helden vor. Er spielt hier die Rolle des Brutus*), des kalten Republikaners, des hochsinnigen Beräthers. — Quin, der frisirte, von Garrick dethronisirte Schauspieler, declamirt — und im Capitol eines englischen Theaters

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

wird, wenn auch ein Apoll (Fig. 12) seine Antikgestalt und Donnerhand dazwischen wirft, ein Julius Cäsar gehten. Hätte man zu Corneille's und Hogarth's Zeiten einem solchen Schauspieler beigewohnt, würde man den ganzen Sinn dieser Satyre einsehen. Den Cäsar auf solche Art darstellen, hieß so gut als ihn hängen, und der Schauspieler, der ihn auf solche Weise darstellte, verdiente eben so gut gehängt zu werden.

Venus, Du hast gesiegt! Alle schweigen sie vor Bewunderung und Furcht. Alles habe ich, als Dein treuer Cantor — Cicerone gedeutet, — Dir wie Deinem Schüler, dem geistreichen William, zu gefallen. Nur Eins habe ich vergessen: — William's eigenes Skizzenbuch, woran Albert Dürer seinen Rücken so nachlässig lehnt. Drei närrische Figuren erblicken wir hier (17, 18, 20): einen italienischen Opernjupiter, einen idealen Kindergreis, und eine Composition von einem Greiskinde. Diese Gestalten lehren später in den einzelnen, radierten Blättern aus Hogarth's Nachlasse ausführlicher wieder; — zum Schluß bemerken wir nur noch die erste Figur, das kleine, niedliche Miniaturbildchen über dem Kopfe des träumenden Herkules. „Ein Mentor führt seinen Affenzögling auf Reisen.“ Diese Burleske soll eine Copie nach dem Cavaliero Ghizzi sein und ist augenscheinlich eine Satyre auf die jungen Herren, die mit einer Reise nach Rom alle Kunst verschlungen zu haben wähnen. Vielleicht stellt der mürrische Cicerone mit Wanderstock und Allongenperücke unsern Künstler selbst vor, und das pilgernde Messlein, das nicht recht mit fort kann, ist nur eine Transsubstantion des Knäbleins, das hier als Zeitgeist figurirt. Ach sogar Venus ist dem Zeitgeiste unterthan! Auch das Ideal hat einen Winter, und wir wiederholen:

»Mors ultima linea rerum.«

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

Zweite Platte. *(Platte 88)*

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

War diese Platte ursprünglich zu Hogarth's glücklicher Heirath bestimmt? — gleichviel, die nackte Steinwelt ist entschunden; ein neues, anständig conventionelles Dasein geht vor uns auf, das Sinnbild des Menschenlebens, — ein zierlicher, lustiger, verzweifelter Contretanz. Geigt nur d'rauf los, Ihr armen, unsichtbaren Musikanten, daß Ihr reich werdet! Stimmt Eure Instrumente, daß sie nicht in einander schreien, Ihr Monarchen der Lustwelt, Ihr Souveraine des Tons, Ihr Ritter vom Echoorden! Mishandle nicht Dein Fagott, Du sichtbar unsterblicher Posaunenthron! Meinst Du, Du müßtest, weil Du König Deiner Sphäre bist, so lange d'rauf los blasen, als Deine Brust es gestattet? Ist doch Deine Mumienbrust nur ein Luftballon, eine Blase mit künstlichen Ventilen; — und Du, Schlaf- oder Wollust-Trunkner, geigender Nachtwandler, allmächtiger Minister, dienender Geist: liegt denn die Weisheit aller Welt in Deiner ewig brummenden Geige? Sachte, schon lange

ging das Tempo verloren. Man entdeckt in den vorgeschriebenen Wendungen und Windungen nicht mehr die vom Tonmeister festgesetzte, verschlungene Wellenlinie (Fig. 123), die sich in der hebräischen Hieroglyphe (Fig. 71) bunt und unverständlich genug ansnimmt.

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

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

„Da also zwei bis drei Striche anfänglich hinreichen, die prädestinirte Absicht einer Attitüde darzulegen, will ich diese Gelegenheit ergreifen, meinem Leser, der mir bis jetzt vielleicht nur mit Anstrengung folgte, einen flüchtigen Entwurf eines Contretanzes vorzulegen und dabei die Art andeuten, wie ich in meinem Vorhaben fortschritt, um zu zeigen wie wenig Figuren nöthig sind, die ersten Gedanken über die Verschiedenheit der Stellungen auszudrücken. Man sehe oben Figura 71, welche die Grundtypen zu den unten abgebildeten, meist komischen, Gestalten und Handlungen enthält.

„Das liebenswürdigste Wesen verliert seine gewöhnliche Grazie, wenn es seinen üppigen Gliederbau in flache Linien zieht; aber solche Linien erscheinen bei Leuten, welchen von vorne her alle Schönheit abgeht, in einem weit unangenehmeren Lichte. Deshalb habe ich solche Gestalten erwähnt, die meines Bedünkens am besten

zu meinem Linienystem passten. Wenige Worte werden, mit beständiger Hindeutung auf die einzelnen, bedeutungsvollen Striche (Fig. 71), das Ganze erklären. (Man bemerke nur, daß das Hieroglyphenfigürchen oben ganz die Lage des unten ausgeführten Bildes behauptet und nur als eine, zwar fast unverständliche, Originalskizze davon anzusehen ist).

Die zwei halbkrummen Striche an der Hieroglyphe oben, die gleich dem Hebräischen links gelesen werden muß, dienen für die Figur der alten, gebückten Großmutter und ihres hüpfenden, mit einem gehörigen Schlangenzopf versehenen Mit-tänzers, die in der linken Ecke des Saals in selbstgefälliger Glückseligkeit ein Tänzchen mitwagen. Die krumme Linie oben mit den zwei rechtwinklichten, graden Strichen gaben mir die Idee zu der lächerlich ausgespreizten Figur des darauf folgenden dicken Mannes, der künstlich genug das Mirakel von dem tanzenden Weinsasse bewährt. Sodann nahm ich mir vor, eine Figur in die Grenzen eines Kreises zu bringen, woraus der Obertheil der wohlgenährten Frau entstand, welche so verachtungsvoll dem seligen Dicken die ganze fürchterliche Hinterbatterie zuehrt, um einen eifersüchtigen Blick auf das possierliche Männchen mit der Beutelsperücke zu werfen; für welche letztere Gestalt ich eine Art von X gemacht hatte. Dessen Mittänzerin, das sich so affectirt zierende Dämchen im Amazonenkleide bildete mit den dicht angeschlossenen, rückwärts gepreßten Armen ein ziemlich deutliches D, dem unten (wie wiederum an der Hieroglyphe zu sehen) ein grader Strich angehängt, um die freudlose Dürre ihres Körpers und die enge Streifheit ihres Untergewandes zu bezeichnen; und ein L beurlundete wiederum die verschrobene Stellung des affectirten Complimentenschnegers, der Arme und Beine wie eine Drahtpuppe zu drehen weiß; die oberen

Theile seiner entsetzlich dicken, mit gehöriger Corpulenz und Fischbeinmasse versehenen, so einladend liebreichen Dame wurden in ein O eingeschlossen, und in ein P umwandelt diente dies selbe Zeichen, um die graden Linien hinten, wo an Taille oder sonstige weibliche Basreliefs wohl zu denken ist, mit anzudeuten. Das Carreau-Aß, der gleichförmige Edstein mit der Whistkarte, oben, entstand aus dem fliegenden Kleide und der vieredig-ovalen Figur des kleinen, verliebten Springers mit der doppelzipflichen Haushofmeisterperücke (welches der Stutzerkönig Derrick von Bath sein soll); dagegen bezeichnete das doppelte L die parallele Lage der Hände und Arme seiner zaghaft kokettirenden Wittänzerin, die, wie eine Wespe eingelerbt, sich schon Biennemutter träumt; und endlich wurden die zwei letzten Wellenlinien für die graciösen Wendungen der beiden lieblichen, mennettirenden Gestalten gezogen, welche links die schöne Hauptgruppe des Bildes ausmachen.“

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

Das beweisen hier wieder positiv und negativ die bunten Miniaturbilder, welche mit so närrischen Contouren einen merkwürdigen Rahmen um die Hauptscene hinziehen. Vorerst bemerkt mir die Palette (Fig. 94) mit den verschiedenen Abstufungen der sieben Grundfarben*); dann die Elemente der Schattenswelt (Fig. 84, 85 und 86) und ihre Abspiegung in Blumen, Muskeln und andern anatomirten Theilen des menschlichen Körpers. Stoff liegt zur Hand; der glückliche Hogarth erschaffte gleich drei absonderliche Landschaften, von welchen nur *Figura* 90 — eine Kirchhofsmauer mit einem verdorrten Baume — das schon früher angeführte Wahrzeichen menschlicher Weisheit, weiß und wohlweislich in Licht gestellt ist. Die beiden andern *Tableaux* (Fig. 89 und 91) müssen irgend ein unbekanntes Lustphänomen bezeichnen, das mit Grabeschatten in Hogarth's Kopf aufgegangen ist. Zwei chaotische Bilder sind es, wo die Elemente noch zusammenfließen, und worin der Blick keine Scheidelinie erkennt; in Verbindung mit den beiden seltsam colorirten Damenportraits (Fig. 95 und 96) eine beabsichtigte Satyre auf die über-

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

triebene Kraftmethode der holländischen Schule. Hörner mit den verschiedensten Windungen, zerstückelte Knochen, die mit geringer Veränderung die schönsten architektonischen Zierrathen bilden (Fig. 60 und 61, denn die veraltete Form 63 ist schon zu steif), die Muskeln in ihrer natürlichen Lage um die inneren Festtheile des animalischen Körpers gewickelt (Fig. 64), verkünden hier wiederum den Grundsatz der neuen Religion.

Doch auch andere Gäste hat Hogarth zu diesem Balle eingeladen; denn auch sie müssen für ihn und die Wahrheit seiner Lehre zeugen. Unten links die ganze ernste, staunende Gesellschaft, welche uns die Gradationen des Menschenalters verkörpern soll. Sehe man nur (Fig. 116) den Kopf eines neugeborenen Kindes, der sich fast ganz mit Circeln ausmessen läßt; dann das zweijährige Knäblein (Fig. 110), dessen Augen naturgetreu ebenso groß sind als die des Figura 114 dargestellten völlig ausgewachsenen Mannes; danach folgt der Knabe (Fig. 111), sodann der Jüngling (Fig. 112), der dreißigjährige und der fünfzigjährige Mann (Fig. 117 und 118). Wozu diese Beispiele, nachdem wir Venus Aphrodite kennen, nachdem uns durch Frauenmund die Bilder in der Liebesbibel gedeutet wurden? Die Liebe ist die Apokalypse jedes menschlichen Schönheitssystems; nur im Kopf eines mathematischen Phantasten kann das Ideal aus Winkeln bestehen; die Phantasie duldet nichts Ectiges. Aber von diesen nutzählichen krummen Linien eine einzige als Grundnorm festzustellen, und damit alle Gegenstände des äußeren Lebens, wie mit einem Schneidermaße ausmessen zu wollen, ist Wahnsinn, der hier in der zweiten Platte viel deutlicher, als in der ersten hervortritt. Das fühlen auch die beiden lächerlichen Hundköpfe (Fig. 108 und 109); denn der obere lacht recht wohlgefällig, und der untere grinst mit so entsetzlichen Grimassen, daß sein Gesicht, einer halb entblätterten

Rose ähnlich, vielleicht gar zur Lösung des alten Satzes über die Quadratur des Circels behülflich sein könnte. Diese beiden Köpfe, die wohl getreu nach der Natur aufgefaßt sein mögen, kehren in etwas veränderter Gestalt oft in Hogarth's kleineren Skizzen wieder als erläuternde Figuren zu seiner excentrischen Lehre von Round- and Square Head's.

Zwei Abbildungen bemerken wir noch als unentbehrliche Randglossen zu dem unverständlichen Texte: Sancho, das Musterbild origineller Dummheit und Lebensprosa, über die Kühnheit erstaunend, mit der sein poetischer Herr und Meister das Puppentheater niederreißt (Fig. 75), und das samaritanische Weib, nach einem der besten Gemälde des Hannibal Carracci (Fig. 74). Beide Gestalten sind genau nach der Wellenlinie gegossen; und es ist dies ein neuer Beweis, daß das rein Komische mit dem Erhabenen verwandt ist. Armer Sancho, treuer Schildknappe des Windmühlensampfes, wie willst Du Dich mit der schönen, hinschmelzenden Samaritanerin, mit der biblischen Grazie, messen? Wundre Dich nur, und beuge Dich rückwärts, „starr vor Ersauern und Schreck“, spanischer Bauer, — aber rede kein Wort! Liebe nur nach Deinem Herzen, und bringe Huldigung in Deinem Glauben, herrlich hüßendes Weib, wahre Prophetin der Bekehrung und der Taufe! Beuge Dich vorwärts in Demuth und Schaam, — gieß dem Erlöser „zu trinken“!

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

Freue Dich, Hogarth, ob der lichten Momente in dieser Schatz-

tentafel! Leuchte nur mit einem magischen Clairvoyeur massiver, zehnarmliger Kronleuchter! und tröpfelt auch zuweilen ein wenig Wachs, so wächst vielleicht der Eindruck des ganzen Sanct-Beit-Tanzes, und das carifirte Bein-Alphabet wird noch deutlicher, — die Thorheiten des Menschenlebens zeigen sich in hellerem Glanze. Blas't und geigt nur zu, Ihr Musikanten auf dem Orchesterthron! Segne Euch Gott mit Wind und Darmsaiten! Tanzt nur d'rauf los, Ihr artigen Marionetten, wenn auch nur ein Selbstlauter unter Euch ist! Aber ach, dieser Vocal ist ein O, und rechnet man nach Zahlen, wird es eine Null.

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

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

beth ist noch viel unerträglicher, und das beigelegte Medaillon bezeichnet wiederum den veräpöbten, geschmacklosen Geist des Zeitalters; noch hölzerner wo möglich sind die beiden folgenden Figuren, — die allgemeinen, modisch anständigen Typen einer königlich autorisirten und besoldeten Historienmalerei*).

*) Es scheint uns nicht unwichtig, bei dieser Gelegenheit Hogarth's individuelle Meinung über die Methode der verschiedenen, damals dominirenden Maler, mit Bezug auf die eigene, neue Kunstlehre, in wenigen Zügen anzudeuten: „Die Maler aller Zeiten scheinen über diese Sache eben so ungewiß gewesen zu sein, wie es jetzt die Schriftsteller sind. Die Franzosen haben, mit Ausnahme der Wenigen, welche das Alterthum oder die italienische Schule nachahmten, augenscheinlich in allen ihren Werken sorgfältig die Schlangelinie vermieden; ich nenne nur Anton Coypel, und Rigaud, den ersten Porträtmaler Ludwig's XIV.“

„Rubeus, der originelle Zeichner, bediente sich stets einer grassirenden, fließenden Linie, die allen seinen Schöpfungen eine schnellere Bewegung, ein edleres Leben verleiht. Noch ist er wahrscheinlich nie mit der Grundnorm bekannt gewesen, welche wir die echte Linie nennen; überhäufte er doch vielmehr seine unnatürlich geschlungenen Figuren mit wahnsinnigen Bogenzügen, wodurch das „liegende S“ fast seine bekam.“

„Raphael hatte Anfangs eine übertrieben steife Manier, doch als er Michael Angelo's Werke und die Antiken kennen lernte, fand er an den geraden Strichen keinen Geschmack mehr, und verliebte sich dermaßen in die Schlangelinie — vielleicht trug seine „schöne Bäckerin“ viel dazu bei — daß er den Gebrauch derselben oft, besonders in der Drapirung, auf lächerliche Weise übertrieb. Doch erlöste ihn sein angeborener Schönheitsinstinct bald aus diesem Irrthume.“

„Peter de Cortone erhielt durch Hülfe dieser Linie eine schöne Manier in seinem Kleidermalen.“

„Dennoch sehen wir diesen Grundsatz nirgends besser aufgefaßt und ausgeführt, als in einigen Gemälden Correggio's ;

Wer bemerkt nicht sogleich jene seltsame Hutgruppe, welche sich wie eine Art Klapperschlange aus der linken Ecke des Saals hervorwindet? Es ist dies eine märchenhafte Trophäe englisch-französischer Mode — oder Hogarth'schen Starrsinnes. Warum liegen diese dreieckigen Hüte alle auf der Erde? Vermuthlich ist's ein Wahrzeichen auf das Schicksal, das bald alle die wahnstünnig menuettirenden Herren und Damen treffen wird. Warum sind die Hüte alle dreieckig? Eine Persiflage ist es auf das altholländische Pinienystem, mit Dreieckshüten bewiesen. — Sagt, wer hat je den jungfräulichen Gürtel unsrer Erde, die Linie, mit körperlichen Augen gesehen? Solche Linien existiren wirklich; nur ist es eine Thorheit, sie als bestimmte Figuren hinmalen zu wollen. Sie lassen sich fühlen, sogar berechnen — nur nicht verkörpern.

Auch über diese künstliche Huthieroglyphe ist Hogarth nicht wenig stolz; er prahlt damit: Ein jeder, der die Form und die Formeln des menschlichen caput anatomisch kenne, müsse auch jedem der anwesenden Tänzer aus der ganzen Masse seine rechte Kopfbedeckung hervorsuchen und darbringen.

Hier scheitert meine Kunst, und Lavater kann mir eben so wenig helfen als ein Pariser Hutmacher. Hogarth ist mit seiner

betrachte man nur einmal „Juno und Jxion.“ Aber leider sind seine Figuren manchmal so fehlervoll und verunstaltet, daß sie ein gewöhnlicher Pinsler verbessern könnte.

„Inzwischen ließ sich Albert Dürer, welcher rein mathematisch zeichnete, nie von dem Reiz unfriden, wie oft er auch nach lebendigen Modellen gezeichnet hat; sein Wahnstinn „von den Verhältnissen“ machte ihn blind.

„Selbst Bandhyl, einer der besten Portraitmaler, die je existirten, hat augenscheinlich diese Art zu malen nie gekannt; die Natur mußte ihm den Reiz mit Löffeln eingeben.

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

Links unter dem Gemälde Heinrich's VIII sieht ein Paar, das des Dunkels zu bedürfen scheint, um ein obscönes Gespräch zu verdecken. Wie, wenn dieser Herr im langen Schleppekleide zur Geistlichkeit gehörte? Sicher ist, daß er an Heinrich's natürlicher Constitution in gewissen Gegenden beweisen will, wie es diesem Könige möglich war, so zahlreiche Frauen zu bedienen. Die Dame blickt verschämt und deckt ihr küsternes Erröthen mit dem Fächer.

Seht ferner den alten irischen Baronet, rechts in der Ecke! Er läßt sich, des Tanzes überdrüssig, von seinem französischen Cammerdiener die Reiskamassen wiederanschnallen, und zeigt seinem schlanken, eben so reichen als eiteln Töchterlein die Uhr, die nach Hause ruft, und, nach Ireland's Behauptung, erst Zwölfe zeigt. Also ist dieser Ehrenmann ein rechter Philister. Aber Amelia versteht die Sache besser; sie übergibt, in eifrigem Gespräch mit dem Vater, dem seuzenden Celadon ein wohlversteigertes Billetchen; — und was steht wohl darin geschrieben? Ich will

es verrathen, und bekäme ich dadurch wie Judas einen rothen Bart:

„Wir wagen ein Tänzchen morgen!“

Wirble Dich vorwärts, edles Paar „mit den leishingleitenden Schritten!“ Du höchstes Musterbild des Wellensystems! Das also war die Symbolik von Hogarth's Schönheitsbegriffen; das ist die Grazie eines längst erforbenen Zeitalters.

Das ist ein Non plus ultra der Anmuth und zierlicher Bewegung. Wir denken natürlich ganz anders; darum sind wir auch seitdem mehr denn ein Jahrhundert vorgerückt, denn diese Platte datirt sich in ihrem ersten Ursprunge aus dem Jahr 1728. Der tanzende Herr mit den doppelten Insignien des Hosensbandsordens war Anfangs ein Portrait Königs Georg III, damaligen Prinzen von Wales; auch soll, nach Ireland's Behauptung, noch immer viele Aehnlichkeit vorherrschen, wenn auch das Gesicht später nach den glatten, fast weibischen Mienen des ersten Herzogs von Kingston abgemodelt wurde. Die Dame muß irgend eine erhabene Schöne damaliger Zeit gewesen sein; sie affectirt und gottlob verbirgt und übertönt das rauschende Schleppteid die künstlich verschrobene, schnurrenden Füße. Viel Schönes mag außerdem dieser steife Faltenwurf umwogen; doch wir ahnen kaum in der abgemessenen Bewegung die unbekanntten Reize. Venus hat Leben, und wenn sie auch von Marmor ist; aber die tänzelnde Modedame, ist ein lebendiges Automat, von Holz und mit Uhrwerk, — voller Schaamhaftigkeit und ohne Gefühl. Ist dies vielleicht jene Göttin der Schönheit, welche Hogarth an die Stelle der Venus setzen wollte? Ist diese Gruppe die Blume und das Resultat der ganzen mathematisch schwierigen Untersuchung des Künstlers? dann würde das ganze mühsam erbaute System zusammenfallen. Das ist es:

Hogarth hat in seiner Analyse eine Menge von geistreichen Ahnungen und Blitzen hinterlassen: die Anwendung aber, welche er von ihnen machen wollte, mißglückte. Hier scheiterte sein Genie an der Convenienz, Hogarth, der Freie, an dem Hofmaler, die Meisterschaft an der Protection. —

Verständlich

Die beiden Platten sind in der
ersten Platte des ersten Bandes
des 17ten Theils des 1ten Bandes
des 17ten Theils des 1ten Bandes
des 17ten Theils des 1ten Bandes
des 17ten Theils des 1ten Bandes

Verständlich

1771

Verständlich

1771