

Hans-Peter Wagner

William Hogarth – Das graphische Werk

Ein kommentierter Auswahlkatalog

Hans-Peter Wagner

William Hogarth
Das graphische Werk

Ein kommentierter Auswahlkatalog

 **Wissenschaftlicher Verlag Trier**

Wagner, Hans-Peter: **William Hogarth – Das graphische Werk.
Ein kommentierter Auswahlkatalog /**
Hans-Peter Wagner.-
Trier : WVT Wissenschaftlicher Verlag Trier, 2013
ISBN 978-3-86821-409-3

Umschlagabbildung:
William Hogarth: *A Harlot's Progress*. Blatt 2 und 6.
Kupferstich und Radierung. 1732

Umschlaggestaltung: Brigitta Disseldorf

© WVT Wissenschaftlicher Verlag Trier, 2013
ISBN 978-3-86821-409-3

Alle Rechte vorbehalten
Nachdruck oder Vervielfältigung nur mit
ausdrücklicher Genehmigung des Verlags

WVT Wissenschaftlicher Verlag Trier
Bergstraße 27, 54295 Trier
Postfach 4005, 54230 Trier
Tel.: (0651) 41503, Fax: (0651) 41504
Internet: <http://www.wvttrier.de>
E-Mail: wvt@wvttrier.de

Vorwort

Dieser Auswahlkatalog der bedeutendsten Kupferstiche und Bilderserien William Hogarths richtet sich sowohl an interessierte Laien als auch an Studierende in den Bachelor- und Masterstudiengängen der Fächer Anglistik (Cultural Studies, History, Literary Studies) und Kunstwissenschaft. Warum gerade jetzt ein Katalog der wichtigsten graphischen Werke William Hogarths? Mehrere Gründe lassen sich als Rechtfertigung anführen. Zunächst einmal sind die in deutscher Sprache vorliegenden Kataloge von Hinz/Krug (1986) und Guratzsch (1987) etwas in die Jahre gekommen – auch in ihren methodischen Verfahren – und enthalten in den Kommentaren noch eine Reihe von Fehlern. Ähnliches lässt sich vom *catalogue raisonné* sagen (Paulson 1989), der in englischer Sprache verfasst und zudem kaum erschwinglich ist. Sean Shesgreens für Studierende gedachter Auswahlkatalog (1973) ist von der Forschungslage her nicht mehr aktuell, etwas unhandlich und in Europa schwer erhältlich. Die beiden Kataloge in englischer und französischer Sprache, die anlässlich der großen Hogarth-Ausstellung in London und Paris erschienen (Hallett und Riding 2006), stellen das Gesamtwerk des Künstlers vor und können daher die Kupferstiche nicht ausreichend würdigen. Mithin scheint es an der Zeit zu sein, einen Katalog vorzulegen, der das höchst einflussreiche Werk eines englischen Künstlers vorstellt, der nicht nur als Aufklärer wirkte, sondern insbesondere durch seine Erzählungen in Bilderserien auch auf Erzählverfahren einwirkte – mit direkten Auswirkungen auf den Roman.

Wenn hier die Graphik eines wegweisenden englischen Künstlers der Aufklärung nun auch in Deutschland mit einem neuen Katalog gewürdigt wird, der eine Auswahl von Einzelstichen und die großen Serien bietet, so schließt diese Werkschau auch an eine Tradition an. Denn nicht zuletzt war es der Universalgelehrte und Aufklärer Georg Christoph Lichtenberg, der Hogarth auf dem europäischen Kontinent und insbesondere im deutschen Sprachraum durch seine witzigen Kommentare bekannt machte. Bei näherer Hinsicht entpuppt sich die Lichtenberg'sche *Ausführliche Erklärung der Hogarthischen Kupferstiche* (1784-1796) als ein herrlich aphoristischer Kommentar, der nicht nur unter semiotischen Gesichtspunkten seiner Zeit weit voraus war und deshalb weiterhin als Kunstkritik verwendbar und lesenswert ist.

Für ihre technische Mitarbeit an diesem Buch möchte ich Kai Ozaki (Bilder) und Nicole Theriault (Text) ganz herzlich danken.

Saarbrücken, im Februar 2013

Inhaltsverzeichnis

I.	William Hogarth und sein graphisches Werk	1
1.	Für die Traditionalisten: Biographie und Werk	1
2.	Ekphrasis: Zur Interpretation der Kupferstiche vom 18. Jahrhundert bis heute	4
3.	Neue Wege der Hogarth-Interpretation	8
4.	Hogarths Innovationen: Repräsentation und Erzählverfahren	13
5.	Produktion der Stiche und Zielpublikum	15
6.	Kurzer biographischer Überblick	18
7.	Literatur zum graphischen Werk Hogarths	20
II.	Kommentierter Abbildungsteil	29
	<i>The Punishment Inflicted on Lemuel Gulliver</i>	30
	<i>Twelve Large Illustrations for Samuel Butler's Hudibras</i>	32
	<i>A Harlot's Progress</i>	58
	<i>A Midnight Modern Conversation</i>	72
	<i>Southwark Fair</i>	74
	<i>A Rake's Progress</i>	76
	<i>The Sleeping Congregation</i>	94
	<i>Before and After</i>	96
	<i>The Company of Undertakers</i>	100
	<i>The Four Times of the Day</i>	102
	<i>Strolling Actresses Dressing in a Barn</i>	110
	<i>The Enraged Musician</i>	112
	<i>Marriage A-la-Mode</i>	114
	<i>Industry and Idleness</i>	128
	<i>The Gate of Calais</i>	154
	<i>The March to Finchley</i>	156

<i>Beer Street and Gin Lane</i>	158
<i>The Four Stages of Cruelty</i>	164
<i>The Analysis of Beauty</i>	172
<i>Four Prints of an Election</i>	177
<i>The Invasion</i>	186
<i>Hogarth Painting the Comic Muse</i>	190
<i>The Times</i>	192
<i>Credulity, Superstition, and Fanaticism. A Medley</i>	196
<i>Tail Piece, or The Bathos</i>	198
III. Index	201

I. William Hogarth und sein graphisches Werk

1. Für die Traditionalisten: Biographie und Werk

Wer immer noch glaubt, das Werk eines Künstlers sei ohne den direkten Bezug zu dessen Biographie nicht interpretierbar oder verständlich, für den/die seien hier zur Beruhigung die wichtigsten Stationen im Leben William Hogarths genannt. Er wurde am 10. November 1697 als Sohn des verarmten Lehrers Richard Hogarth und seiner Frau Anne, geb. Gibbons, in London geboren. Der Vater eröffnete ein Kaffeehaus für Literaten, in dem die lateinische Sprache gepflegt werden sollte, machte um die Jahreswende 1707/1708 jedoch Bankrott und saß bis 1712 im Fleet-Gefängnis. In dieser speziell für Schuldner vorgesehenen Strafanstalt herrschte ein relativ offener Strafvollzug. Hier bietet sich bereits die erste verlockende Zugriffsmöglichkeit für den biographisch orientierten Kritiker: Unter Verkennung der damaligen Zeitumstände (ein Aufenthalt im Schuldnergefängnis war für Geschäftsleute keineswegs ehrenrührig) interpretiert der Hogarth-Experte Ronald Paulson diese Episode in der Kindheit William Hogarths als traumatisch und prägend für die angeblich subversiv-revolutionäre Sicht des erwachsenen Künstlers.

Von 1714-1720 ging William bei dem Silberschmied Ellis Gamble in die Lehre. Wie man seinen *Autobiographical Notes* entnehmen kann, ging es dem jungen William wie vielen anderen Lehrlingen in der obligatorischen siebenjährigen Lehrzeit; er empfand sie als Zeit der Leiden und Beengung. Zwar lernte er, wie man Vorlagen für Kupferstiche zeichnet und Gravüren anfertigt, aber die stupide Kopierarbeit langweilte ihn entsetzlich. Er brach die Lehre vorzeitig ab, um sich selbständig zu machen.

1720 dann endlich die große Freiheit. Nachdem der Vater 1718 gestorben war, eröffnet Hogarth im Haus der Mutter ein Geschäft als Kupferstecher und tritt in die Kunstakademie John Vanderbanks ein. Die ersten eigenständigen Werke sind derivativ und beziehen sich auf politische und literarische Ereignisse im populären satirischen Stil der Zeit – die englische „Augustan satire“ bedient sich in Text und Bild der lateinischen Autoren Horaz und Juvenal als Vorbilder. So reagiert etwa *The South Sea Scheme* (1721), Hogarths erster datierter Stich, auf den so genannten „South Sea Bubble“-Skandal¹, während *The Punishment Inflicted on Lemuel Gulliver* (1726) eine kongeniale Antwort auf Swifts *Gulliver's Travels* darstellt und gleichzeitig den Premierminister Walpole aufs Korn nimmt. 1724 tritt Hogarth in die Akademie des eng-

1 Bei diesem frühen Vorläufer späterer Börsenskandale handelte es sich um ein Handelsprivileg, das die Regierung der South Sea Company in geheimen Gesprächen um das Jahr 1718 kraft Gesetz erteilte, damit diese bevorzugt Handel treiben konnte. Die Gesellschaft sollte im Gegenzug die Staatsschulden tilgen. In Erwartung eines hohen Zinsgewinns wurde landesweit investiert, die Aktien stiegen auf das Zehnfache des Ausgabepreises und es wurde wild spekuliert, bis die Blase 1720 platzte und viele Leute ihr Geld verloren. 1721 wurden die Direktoren der South Sea Company verurteilt.

lischen Hofmalers Sir James Thornhill ein, den er später als englisch-nationalistischen Maler pries, und heiratet 1729 heimlich dessen Tochter Jane, deren religiös-bürgerliche Mentalität die Rezeption des Hogarth'schen Werkes nach seinem Tod zunächst entscheidend bestimmen sollte. Die Ehe blieb kinderlos, war jedoch ein wichtiger Schritt auf der Karriereleiter.

Hogarth arbeitete zunächst nicht nur traditionell-konservativ im Geiste der satirischen Aufklärer Englands (Jonathan Swift, Alexander Pope, John Gay, um nur die wichtigsten zu nennen), er war auch in seiner Rolle als Kupferstecher gebunden, wenn er als Illustrator von Büchern fungierte. Damit, d.h. mit der Anfertigung textbegleitender Stiche, bestritt er anfangs seinen Lebensunterhalt. So konnte er etwa bei der Illustrierung von Aubrey de la Motrayes zweibändigem Werk *Travels Through Europe, Asia, and Into Parts of Africa*, ein typisches Beispiel der sehr populären Reiseliteratur, das 1724 zweibändig in London erschien, in Zusammenarbeit mit anderen Kupferstechern nur etwa 12 Blätter beitragen, die sich an alten Meistern orientieren und wenig innovativ sind.² Der erste Schritt in eine eigenständige Richtung erfolgte, als sich Hogarth als Illustrator für Samuel Butlers Verssatire *Hudibras* anheuern ließ. Eine Art englische Antwort of Cervantes' *Don Quijote*, war Butlers satirische Attacke auf die Heuchelei der Puritaner in ihrer Herrschaftszeit (1640-1660) ein Lieblingsbuch der Satiriker des frühen 18. Jahrhunderts. Butler (1612-1680) publizierte sein „heroikomisches Epos“ in drei Teilen zwischen 1663 und 1678, also nach der Rückkehr des Königs auf den Thron; das Buch fand viele Leser und wurde im ganzen 18. Jahrhundert immer wieder mit Erfolg aufgelegt. Hogarth illustrierte eine Ausgabe von 1726 mit 17 kleinformatigen Blättern, bei denen der Verleger ihm kaum gestalterischen Raum gewährte und die sich auch an Vorgängermodellen orientierten (Hinz/Krug 21). Hogarths innovative Kraft zeigte sich jedoch in einer Serie von 12 Bildern zu *Hudibras*, die vor der Buchausgabe entstanden. Diese großformatigen Bilder kamen im Februar 1726 heraus und sorgten für großes Aufsehen. Denn Hogarth konnte hier seiner gestalterischen Fantasie und seinen revolutionären Kompositionsprinzipien – insbesondere der von ihm initiierten Verletzung des klassischen „Decorum“ durch alltägliche und zum Teil obszöne Details – zum ersten Mal größeren Raum gewähren. Deshalb ist diese Serie, die man durchaus als Bildergeschichte (mit kurzen Textauszügen aus Butlers satirischem Epos) lesen kann, in diesem Katalog auch enthalten, denn sie zeigt den Meister auf halbem Weg zu seiner ersten frei erfundenen Bildergeschichte, die wenige Jahre später folgen sollte.³

2 Hogarths Hagiograph Paulson ist, wenig verwunderlich, der Meinung, unter den Illustratoren des Buches (David Lockley, Robert Smith, George Vertue) sei William Hogarth „the chief exception“ gewesen, und zwar durch „his humanizing and particularization“ (1991: 62). Die Illustrationen wirken jedoch überhaupt nicht so.

3 Nicht aufgenommen wurden die ebenfalls um diese Zeit entstandenen sechs Illustrationen für eine spanische Ausgabe von *Don Quijote*, ein Projekt, aus dem Hogarth nach der Produktion und dem Verkauf der Rechte an sechs Stichen an den Verleger Tonson ausstieg. Tonson publizierte die Kupferstiche schließlich in einer Ausgabe von 1738.

Der erste große Erfolg kam 1732 mit der Auslieferung des graphischen Zyklus *Harlot's Progress*. Die Serie hatte bereits in der für die Oberschicht gedachten Fassung als Gemälde Aufsehen erregt. Hogarth malte die meisten seiner Bilderserien zunächst in Öl; auf ihnen basierten die anschließend und teilweise mithilfe anderer Kupferstecher gefertigten meist seitenverkehrten Gravüren. Die sechs Bilder wurden wie damals üblich sofort in Raubdrucken und Billigausgaben – bisweilen mit Textkommentaren – kopiert. Der verärgerte Bestseller-Autor/Künstler wollte es nicht hinnehmen, dass andere von seinen Ideen finanziell profitierten und war maßgeblich an einer neuen Gesetzesvorlage beteiligt („Hogarth-Act“), die im Juni 1735 als „Engraver's Act“ verabschiedet wurde und den Künstlern fortan das Copyright sicherte. Erst nachdem das Gesetz wirksam geworden war, lieferte er seinen neuen Zyklus *A Rake's Progress* (1735) aus. Hogarth erhielt nun auch größere Aufträge als Maler und gründete nach dem Tod des berühmten Schwiegervaters (1734) die *St Martin's Lane Academy*, die als Gegenpol zur kontinentalen (französisch-italienischen) Kunst gedacht war. Er malte u.a. Bilder für das *Foundling Hospital* und wurde später in den Gründungsvorstand dieses Waisenhauses gewählt, dessen Bewohner ihm sehr am Herzen lagen.

Die folgende Dekade (1745-1755) ist die Zeit seiner großen Erfolge. Er lernt in verschiedenen Londoner Zirkeln die Literaten und Künstler Englands kennen; lediglich den geistig verwandten und von ihm bewunderten Swift scheint er nie getroffen zu haben. Der wegen der Schließung der Theater (1737) nun als Romanautor arbeitende Henry Fielding bezeichnet Hogarth als „comic history painter.“ Das Jahr 1751 sieht beide vereint im Kampf gegen den Alkoholismus in England; Hogarth trägt mit seinem Bildpaar *Beer Street* und *Gin Lane* dazu bei, dass der Gin-Konsum gesetzlich begrenzt wird. 1745 erscheint Hogarths Satire auf die moderne englische Ehe, *Marriage A-la-Mode*, in der er die unheilige Allianz von Kaufmannskapital und verarmtem Hochadel geißelt. 1747 nimmt er in einer weiteren, ebenfalls sozial- und zeitkritischen Serie – *Industry and Idleness* – das Leben zweier exemplarischer Lehrlinge unter die satirische Lupe seiner Graphik. In diesem Zyklus ist letztendlich nicht mehr zu entscheiden, welcher der beiden Lehrlinge das wirkliche Opfer der bereits bürgerlich-kapitalistisch geprägten englischen Gesellschaft ist. Die seltenen Zeiten des Waffenstillstandes zwischen England und Frankreich nutzend, unternimmt Hogarth zwei Reisen nach Paris (1743 und 1748), um dort – obwohl er, glaubt man seinen Ausführungen in den *Autobiographical Notes*, Frankreich und die Franzosen verabscheute – gute Stecher zu suchen. Auf der letzten Rückreise wird er 1748 in Calais verhaftet, ein Vorfall, der alle seine Vorurteile bestätigt und den er anschließend in einer witzigen Reaktion (*The Gate of Calais*) in einem Gemälde und in einem Kupferstich kommentiert. 1753 veröffentlicht er seine Theorie der ästhetisch-künstlerischen Schönheit in dem Traktat *The Analysis of Beauty*, das bereits im gleichen Jahr ins Deutsche übersetzt wird. Der Höhepunkt der Karriere ist für ihn zweifelsohne die Ernennung zum

Zur Datierung und Intention der Stiche siehe Hinz/Krug 37-41 und Paulson 1991: 150-54.

Hofmaler, Serjeant Painter (1757), in der Nachfolge seines Schwiegervaters John Thornhill.

Auf dem Höhepunkt beginnt der Abstieg, denn Hogarth erlangt wider Erwarten weder königliche noch andere große Aufträge. Er gerät in die Schusslinie kunsttheoretischer Auseinandersetzungen, wird u.a. von seinem berühmten Konkurrenten Joshua Reynolds verspottet, verteidigt seine satirische Kunst gegen den Vorwurf, sie sei lediglich Karikatur, und überwirft sich 1762 mit der *Society of Artists*, in die er 1755 eingetreten war. Als Parodie der Jahresausstellung dieser Gesellschaft organisiert er eine Ausstellung von Reklameschildern und Schildermalern. In dieser letzten Phase seines Lebens produziert er auch die interessantesten, vielschichtigen Kupferstiche, die mit modischen Trends des Zeitgeistes abrechnen. 1761 z.B. verspottet er die Liebhaber alter, nachgedunkelter Gemälde (teilweise als Fälschungen importiert) in *Time Smoking a Picture*; 1762 folgt mit *Credulity, Superstition, and Fanaticism* eine satirische Verdammung jedweden (Aber-)Glaubens, ein Bild, in dem Hogarth, der Deist und wahrscheinlich auch Freimaurer war, insbesondere die Methodisten angreift, indem sie dem Betrachter vom Standpunkt des „Heiden“ (ein Mohammedaner am Fenster) präsentiert werden. Er mischt sich auch noch einmal in die Politik ein: *The Times* (zwei Blätter, 1762) unterstützt die unpopuläre Regierung Lord Butes und wird sofort zum Anlass heftiger Angriffe auf den Hofmaler Hogarth, der von Karikaturisten (Paul Sandby) und Journalisten (John Wilkes, Charles Churchill) verhöhnt wird. Gesundheitlich bereits angeschlagen (er war im März 1760 erkrankt), wehrt sich Hogarth mit treffenden Karikaturen von John Wilkes und Charles Churchill, ist jedoch nach einem Schlaganfall (1763) kaum noch arbeitsfähig. Seine letzten Arbeiten sind bittere und verbitterte Kommentare zum eigenen Werk und dessen Rezeption. 1764, im Jahr seines Todes, retuschiert er sein Selbstbildnis und entfernt den Ehrentitel „Serjeant Painter“; er vervollständigt seine Notizen für die posthum publizierte *Autobiographical Notes* und veröffentlicht noch kurz vor dem Tod einen graphischen Kommentar zur Kunst und Kunsttheorie: *The Tailpiece, or The Bathos* zeigt den Zusammenbruch aller theoretischen und künstlerischen Modelle und Metaphern in einer Art Grabesmonument für „Vater Zeit“, das in seiner Negativität kaum seinesgleichen findet. William Hogarth stirbt im Oktober 1764 und wird auf dem Friedhof von St. Nicholas in Chiswick, wo er sich 1749 ein Landhaus gekauft hatte, beigesetzt. Genug Stoff also für biographische Interpretationen seines Werkes.

2. Ekphrasis: Zur Interpretation der Hogarth-Stiche vom 18. Jahrhundert bis heute

Von solchen biographischen Interpretationen halte ich allerdings wenig, auch wenn ich mich damit im Gegensatz zu einem Trend unseres Zeitgeistes befinde, der Biographien am Fließband entstehen lässt (das letzte Beispiel ist Jenny Uglows *Hogarth: A Life and a World*, London: Faber & Faber, 1997). Was die Bedeutung des Hogarth'schen Werkes betrifft, so muss zunächst gesagt werden, dass „Hogarth“ eine Konstruktion