

Das Kunstwerk des Monats

Dezember 2015



William Hogarth (1697–1764)
The Reward of Cruelty, 1751
Blatt 4 aus der Serie »The Four Stages of Cruelty«
Radierung und Kupferstich
38,2 x 31,3 cm (Blatt, beschnitten)
Inv.-Nr. C-2352 LM

Die blühende Metropole London stieg Ende des 17. Jahrhunderts zum bedeutendsten Finanzzentrum der Welt auf, wurde von den Menschen als Inbegriff des Fortschritts verstanden und galt als Ort der erträumten sozialen Mobilität. Doch wo sich Aufstiegszweige entfaltete, drohte auch Abstiegsrisiko. Neben dem stark gewachsenen Interesse an öffentlichen Hinrichtungen belustigte sich vor allem die untere Klasse auf der Straße durch das Hetzen von Bullen und Bären, Singvögel wurden geblendet und Hühnern der Darmausgang vernäht, damit sie schneller fett wurden. So hatte die glänzende Stadt gleichwohl ihre Schattenseiten, die William Hogarth mit scharfer Beobachtungsgabe und schonungsloser Offenheit ausleuchtete. Der Tierliebhaber, der sich selbst mit seinem Mops porträtierte, war bestürzt von der alltäglichen Brutalität auf den Straßen. "The Four Stages of Cruelty were done in the hopes of preventing in some degree that cruel treatment of poor Animals which makes the streets of London more disagreeable to the human mind, than any thing what ever, the very describing of which gives pain.", schrieb Hogarth 1753 in seinen *Anecdotes*. In betont belehrender Absicht versuchte er in seiner Druckgrafik den Bürgern einen Spiegel vorzuhalten. Ein starker moralischer und sozialreformerischer Impuls wird so spürbar.

Die aus vier Einzelblättern bestehende Folge erzählt die Geschichte des erdichteten negativen Helden Tom Nero (Kontraktion zu "no hero" und in Anlehnung an Kaiser Nero). Die *Erste Stufe der Grausamkeit* (Abb. 1) zeigt Schulkinder, deren Mienenspiel ihr Vergnügen an Tierquälereien deutlich macht. Zwei Katzen werden aufgehängt, um sie zum verzweifelten und erschöpfenden Kampf zu zwingen, ein Hahn dient als Zielscheibe für einen Stockwerfer und dem Hund im rechten Vordergrund wird Gutes (er leckt dem Jungen die Hand) mit Bösem vergolten. Im Mittelpunkt steht Tom Nero in zeretzter Uniform des St. Giles-Armenhauses, der einem Hund einen Pfeil in den After rammt. Rechts neben ihm ist der einzige Adelige an seiner auffallend guten Garderobe zu erkennen, der Tom einen Kuchen offeriert, in der Hoffnung, dass er seine Bitte um die Schonung des Tieres erhört. Der moralisch vorbildlich handelnde Junge soll den damals dreizehnjährigen und späteren König George III. zeigen, was Hogarth viele Angriffe als Schmeichler des Adels, den "toadeaters", einherbrachte. Links neben den beiden prophezeit ein Junge – der mahnende Finger des Künstlers – das spätere Ende Tom Neros, der als Gehängter an die Wand gemalt wird.

Mit der *Zweiten Stufe der Grausamkeit* (Abb. 2) knüpft Hogarth an das Geschehen der ersten Szene an und schildert die Gräueltaten der Erwachsenen, die den rauen Wesen der Kinder entspringen, wenn man sich ihrer nicht



Abb. 1: William Hogarth, First Stage of Cruelty, 1751, Radierung und Kupferstich, 38,2 x 31,2 cm (Blatt, beschnitten), Inv-Nr. C-2349 LM

annimmt. Der bereits herangewachsene Tom Nero ist Kutscher geworden. Die mit zahlreichen Anwälten überladene Kutsche erreicht ihr Ziel nicht. Tom schlägt mit einer Geißel wutentbrannt das zusammengebrochene Tier, dem die Tränen aus den Augen rinnen, zu Tode. Wie im ersten Blatt ist auch hier ein moralischer Gegenspieler zu finden: Ein Fahrgast notiert sich Toms Namen und Wagennummer, um ihn später anzuzeigen. Doch die Misshandlungen auf der Straße enden nicht bei dieser Szene. Ein Schaf wird von seinem Treiber derart brutal niedergeknüppelt, dass dessen Blut aus der Nase strömt. Straßenaufwärts überfährt ein schlafender Fuhrmann achtlos einen spielenden Jungen. Hogarth führt in diesem Blatt aktive und passive Grausamkeiten des Alltags zusammen.

In der *Vollendeten Grausamkeit* (Abb. 3) gipfeln die grässlichen Taten Tom Neros. Der inzwischen als Straßenräuber Unheil stiftende ist zum Mörder geworden. Wie die Notiz vor den Füßen der Ermordeten verrät, hat Tom das Mädchen überredet, ihrer Herrin Schmuck zu stehlen. Ergriffen von der Habgier um die ungeteilte Beute erdolchte er sie an ihrem verabredeten Treffpunkt, dem Friedhof. Ihre Schreie haben die Nachbarschaft geweckt, die mit Heu- und Mistgabeln bewaffnet den Täter ergreifen und ihm die Beweise seines Vergehens präsentieren. Die im Hintergrund herbeifliegende Eule verkündet die der Geschichte zugrunde liegende Weisheit: Der Protagonist dieser Geschichte wird nun für seine Taten gerichtet.



Abb. 2: William Hogarth, Second Stage of Cruelty, 1751, Radierung und Kupferstich, 38,2 x 31,2 cm (Blatt, beschnitten), Inv.-Nr. C-2350 LM

Tom Nero endet am Galgen. Was der im ersten Blatt an die Wand kritzelnde Junge vorhersagte, soll sich bewahrheiten. *Der Lohn der Grausamkeit* (Abb. Titelblatt) zeigt Toms Leiche nach der Hinrichtung, vom Galgen abgenommen, nun auf dem Seziertisch den Chirurgen ausgeliefert, die ihm schlächtermäßig zusetzen. An seinem Arm sind die eingebraunten Initialen »TN« zu lesen. Mit einer Seilwinde und der durch seine Schädeldecke gebohrten Schraube wird sein Körper emporgehoben. Ein Mann im vordersten Rang ist im Begriff Toms Augen auszuhöhlen, während ein anderer seine Füße bearbeitet. Im Vordergrund frisst ein Hund – symbolisch für jenes Tier, das er einst quälte – sein Herz. Es scheint, als würde der Hund Rache an seinem Peiniger nehmen. Im Hintergrund werden durch die Schaustellung der Skelette zweier erst kürzlich Gehängter ihre Verbrechen angeprangert.

Laut Gesetz standen nur die Leichen Hingerichteter den Ärzten für anatomische Studien zur Verfügung. Aufgrund der rasanten Entwicklung der Naturwissenschaften bemühten sich neben der »Company of Barber-Surgeons« nicht nur das »Royal College of Physicians« um die Ausbildung von Chirurgen, sondern ebenso zahlreiche private Kliniken. In Folge des dadurch stark anwachsenden Bedarfs an Studienobjekten kam es zu Leichenentführungen und hitzigen Auseinandersetzungen mit den Besuchern der Hinrichtungen, welche die Leichen vor den Obduktionen bewahren wollten. Da der richtige Henkersknoten noch nicht bekannt war, hatten die Verurteilten realistische Überlebenschancen.

Viele starben nicht durch den Genickbruch, sondern erstickten unter ihrer eigenen Last am Galgen. Eindringlich zeigt Hogarth, mit welcher Gier sich die Chirurgen, die als "Quacksalber" einen schlechten gesellschaftlichen Ruf hatten, auf den Leichnam stürzen. Dieses Blatt ist vermutlich auch als Parodie auf Rembrandts *Anatomie des Dr. Tulp* (1632) zu verstehen. So ist die Moral hier doppeldeutig: Hogarth klagt nicht nur die Grausamkeit Tom Neros an, sondern hebt bildlich das barbarische Verhalten der Chirurgen hervor, das der Gehängte erfahren muss.

Hogarth statuiert ein grausig-abschreckendes Exempel, das als vorhersehbares Ende des "Helden" zu lesen ist. Er verknüpft seinen moralischen Appell mit Darstellungstraditionen der christlichen Ikonografie, um seinen Blättern zeitlose Gültigkeit zu verleihen. Hogarth-Forscher Werner Busch sieht in der *Ersten Stufe der Grausamkeit* Analogien zum Abrahamsopfer, die sich in den Parallelen zwischen dem adeligen Jungen, der Tom Neros Tat zu verhindern versucht, und dem Engel, der Abraham im letzten Moment von der Erdolchung Isaaks abhält, äußern. Busch weist in diesem Zusammenhang darauf hin, dass Horace Walpole, den Hogarth gut kannte, damals die berühmte Darstellung Rembrandts besaß, die kompositorische Verwandtschaft zu Hogarths Arbeit zeigt. Die *Zweite Stufe der Grausamkeit* steht der biblischen Geschichte des Propheten Bileam sehr nah, der seine unschuldig auf die Knie gefallene Eselin dreimal schlägt, bis er nach dem Erscheinen eines Engels von dem Tier ablässt. In der dritten Szene, der *Vollendeten Grausamkeit*, übernimmt Hogarth das komplette christlich-ikonografische Schema der Gefangennahme Christi im Garten Gethsemane, für das im 16. und 17. Jahrhundert ein festes Vokabular entwickelt wurde. So wie Judas und die Schergen nachts mit Lampen ausgezogen sind, um Christus mit Hellebarden und Lanzen festzunehmen, so ergreifen die Bürger Tom Nero. An die Stelle des kopfüber gestürzten Malchus, dem Petrus ein Ohr abschlägt, tritt die Ermordete. Durch das Zurückgreifen auf christliche Vorbilder erreicht Hogarth die Nobilitierung des Genres, das aus akademischer Sicht aufgrund der mitunter banalen bzw. alltäglichen Sujets nicht den Rang der Historienmalerei erreichen könne. Das Kunstverständnis der Akademie erfuhr durch Hogarths Arbeiten einen Angriff auf ihre Hierarchisierung der Gattungen, da das Genre nun Anspruch auf Gleichrangigkeit mit der Historienmalerei erhebt.

Mit der neuen Gattung des »modern moral subject«, das die Lebensgewohnheiten der Randschichten denunziert, bringt Hogarth das Wertesystem der bürgerlichen Klasse zum Ausdruck. Um eine weitestmögliche Verbreitung seiner Blätter auch bei "men of lowest rank" zu erreichen, schuf Hogarth die Blätter eigenhändig direkt nach

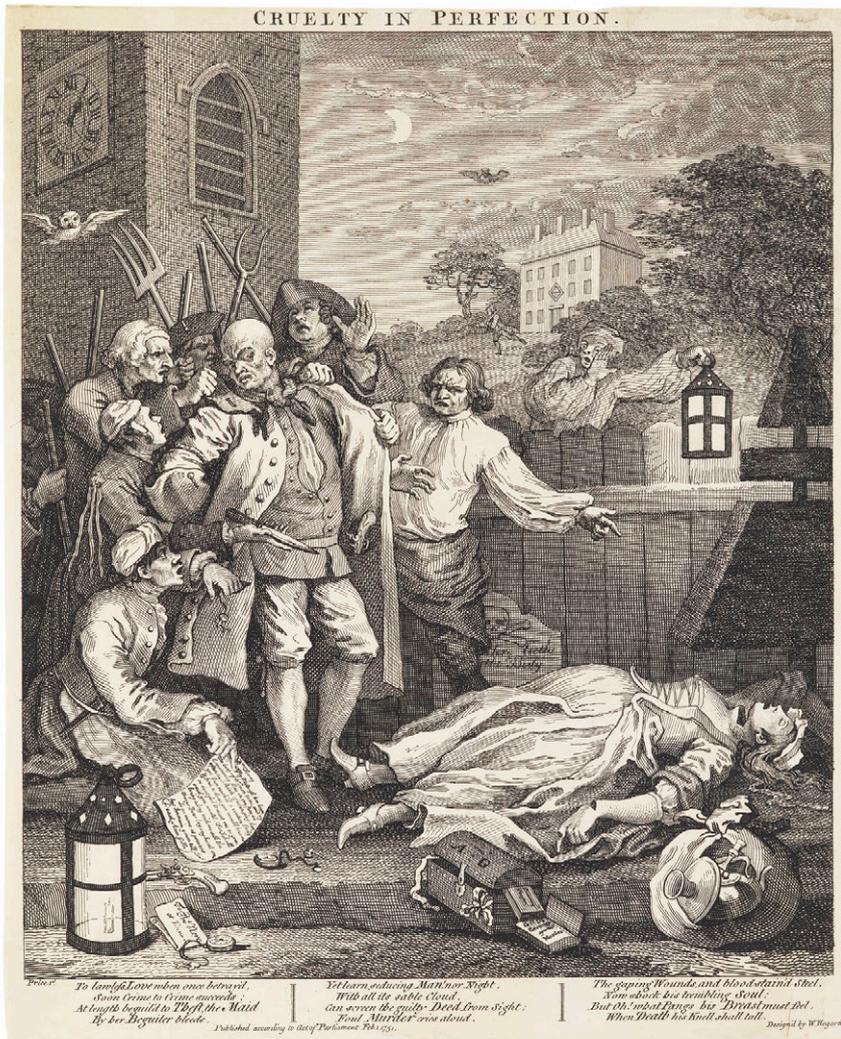


Abb. 3: William Hogarth, Cruelty in Perfection, 1751, Radierung und Kupferstich, 38,2 x 31,0 cm (Blatt, beschnitten), Inv.-Nr. C-2351 LM

ausführlichen Vorzeichnungen. Es existieren keine Gemälde, wie es für ihn sonst üblich war. Die Malerei stand in einem unüblichen Verhältnis zu seiner Druckgrafik, da die aufwendigeren Ölarbeiten primär als Vorlagen für die Stiche dienten. Auch das Verlagsgeschäft verantwortete Hogarth selbst, wodurch seine verlegerischen Aktivitäten vielmehr zu unternehmerischen wurden, um mit seinem ausgeprägten Geschäftssinn den Verkaufserfolg selbst steuern zu können. Die Stiche wurden auf verschiedenen Papierqualitäten für rund einen Schilling verkauft, ein ausgebildeter Arbeiter verdiente etwa 15 Schilling pro Woche. Eine vorbereitete Holzschnittauflage, die nochmals günstiger sein sollte, blieb unvollendet liegen.

Stilistisch fallen die Blätter durch übliche Kreuzschraffuren auf, die Hogarth mit freieren, suggestiven Linien paarte. Die Verwendung eines

Stichels erlaubt es, tiefere und stärkere Umrisslinien zu erzeugen, die den Kontrast deutlich steigern und durch die Ausdrucksträger eine erhöhte Akzentuierung des Emotionalen erlauben. Die an die expressive Bildsprache anknüpfenden und belehrenden Vierzeiler stammen vermutlich vom Dramatiker James Townley (1714–1778). John Lockes (1632–1704) Theorie, laut der alle Ideen durch Sinneseindrücke bestimmt würden, weshalb der Geist der Kinder durch Wissensvermittlung geprägt werden könne, führt bei Hogarth zur moralischen Erziehung durch das abschreckende Beispiel. "To expressing them as I felt them", so Hogarth Jahre später in seinen *Anecdotes*, "I have paid the utmost attention, and as they were addressed to hard hearts, have rather preferred leaving them hard [...]."

Patrick Kammann

Literatur

Bachofen-Moser, Margrit: William Hogarth im Kunsthaus Zürich. Graphische Sammlung. Sittenbilder aus dem 18. Jahrhundert (= Sammlungshefte des Kunsthauses Zürich; 9), Zürich 1983.

Busch, Werner: Das sentimentalische Bild. Die Krise der Kunst im 18. Jahrhundert und die Geburt der Moderne, München 1993.

Gerlach, Annett: Laster des Lebens. Druckgrafik von William Hogarth [Ausst.-Kat.], Frankfurt am Main 2015.

Gerutzsch, Herwig (Hrsg.): William Hogarth. Der Kupferstich als moralische Schaubühne [Ausst.-Kat.], Stuttgart 1987.

Hinz, Berthold u. Krug, Hartmut: William Hogarth 1697–1764. Das vollständige graphische Werk, Gießen 1986.

Hogarth, William (u. a.): *Anecdotes of William Hogarth, Written by Himself. With Essays on his Life and Genius, and Criticisms on his Works*, London 1833.

Fotos: LWL-Museum für Kunst und Kultur, Hanna Neander
Druck: Druckerei Kettler GmbH, Bönen

© Landschaftsverband Westfalen-Lippe, LWL-Museum für Kunst und Kultur, Westfälisches Landesmuseum, Münster 2015