



**FONTES** **E**-Quellen und Dokumente zur Kunst 1350-1750  
Sources and Documents for the History of Art 1350-1750

HOGARTH FOR GERMANY – ‚MADE IN ENGLAND‘:  
*ZERGLIEDERUNG*, OR THE ANATOMY OF BEAUTY

**WILHELM [WILLIAM] HOGARTH:**  
*Zergliederung der Schönheit, die schwankenden Begriffe von dem Geschmack festzusetzen.*  
Aus dem Englischen übersetzt von Christlob Mylius. Verbesserter und vermehrter Abdruck.  
(Berlin und Potsdam: Christian Friedrich Voß, 1754) (Excerpts/Auszüge)

edited with an Introduction and Notes by

**CHARLES DAVIS**

FONTES 53

[27 July 2010]

<http://archiv.ub.uni-heidelberg.de/artdok/volltexte/2010/1218/>  
urn:nbn:de:bsz:16-artdok-12189

Zergliederung  
 der  
**S c h ö n h e i t,**  
 die schwankenden Begriffe von dem  
 Geschmack festzusetzen,  
 geschrieben  
 von  
 Wilhelm Hogarth

---

So vielfach schön schlingt sich vor Evens Blick  
 Ihr schlanker Leib, der, in sich selbst geringelt,  
 Sie kräuselnd lockt. " " " " " " " " " "

Milton.

---

**M a n n i c h f a l t i g k e i t.**

---

Aus dem Englischen übersetzt

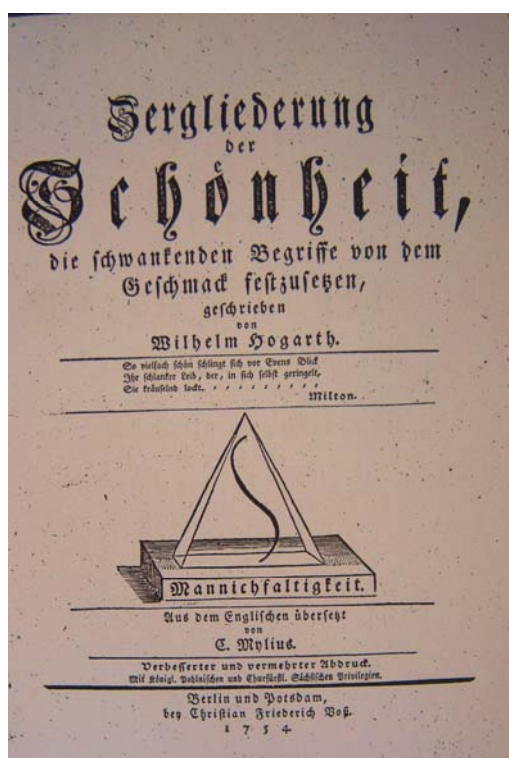
von  
 C. Mylius.

---

Verbesserter und vermehrter Abdruck.  
 Mit Königl. Pohnischen und Churfürstgl. Sächsischen Privilegien.

---

Berlin und Potsdam,  
 bey Christian Friederich Voß.  
 1 7 5 4.



Zergliederung der Schönheit, die schwankenden Begriffe von dem Geschmack festzusetzen, geschrieben von Wilhelm Hogarth

---

So vielfach schön schlingt sich vor Evens Blick / Ihr schlanker Leib, der, in sich selbst geringelt, / Sie kräuselnd lockt. " " " " " " " " / Milton.

---

Mannichfaltigkeit.

---

Aus dem Englischen übersetzt von Christlob Mylius.

---

Verbesserter und vermehrter Abdruck. Mit Königl. Pohnischen und Churfürstgl. Sächsischen Privilegien.

---

Berlin und Potsdam, bey Christian Friederich Voß. 1754.

---

# CONTENTS

## *INTRODUCTION:*

HOGARTH FOR GERMANY – ‚MADE IN ENGLAND‘: <i>ZERGLIEDERUNG</i> , OR THE ANATOMY OF BEAUTY	4
CHRISTIAN FRIEDRICH VOSS (1722-1850)	22
GOTTHOLD EPHRIAM LESSING (1729-1781)	22
CHRISTLOB MYLIUS (1722-1754)	22
LITERATURE ABOUT MYLIUS	23
WILLIAM HOGARTH – BIOGRAPHICAL NOTE	24
LITERATURE ABOUT HOGARTH	26
FULL TEXTS FROM THE <i>ZERGLIEDERUNG DER SCHÖNHEIT</i> , BERLIN-POTSDAM 1754	27
TITLE PAGE	
CHRISTLOB MYLIUS, <i>VORBERICHT DES UEBERSETZERS</i>	
[GOTTHOLD EPHRIAM LESSING] <i>VORBERICHT ZU DIESEM NEUEN ABDRUCKE</i>	
WILLIAM HOGARTH, <i>VORREDE DES VERFASSERS</i>	
INHALT	
FULL TEXT OF:	
ANDREAS LINDE, DEDICATION TO AUGUSTA OF SAXE-GOTHA (FROM: <i>ZERGLIEDERUNG DER SCHÖNHEIT</i> , LONDON: LINDE, 1754)	49
ILLUSTRATIONS	50

INTRODUCTION:

HOGARTH FOR GERMANY – ‚MADE IN ENGLAND‘:  
 ZERGLIEDERUNG, OR THE ANATOMY OF BEAUTY

by Charles Davis

Of writers in English perhaps Frederick Antal has possessed the clearest view of the impact of the *Analysis of Beauty* in Germany, not surprisingly for, although Hungarian by birth, Antal had lived and studied in Berlin and Vienna. About Hogarth's book, Antal writes:

“In the realm of art theory *The Analysis of Beauty* made an immediate and deep impression on German intellectuals. At this time of middle-class naturalism, bourgeois theorists inevitably felt the need to link up with Hogarth, who was capable as an artist of giving art theory a precise and empirical basis. It was into German in 1754, only a year after its English publication, that the book was first translated, and it was read more appreciatively in Germany than anywhere else, not excluding England. In 1757, the Academy of Augsburg, as a tribute to the book, elected Hogarth a member – a distinction which greatly pleased him. It was above all welcomed by Lessing, the outstanding spokesman of Enlightenment, the playwright and theorist with the most obviously middle-class mentality and responsiveness to English literature. A Shakespeare propagandist and follower of Shaftesbury, Richardson, Lillo and Moore, Lessing enthusiastically acclaimed *The Analysis of Beauty* and suggested a second, cheaper edition – which in fact appeared in the same year – for which he wrote an introduction. The theory of the serpentine line appealed to him as giving precision and clarity to the various current notions on beauty. He believed that, thanks to Hogarth, the time had arrived when quarrels over taste were no longer possible” (pp. 210-211).

It might be remarked, in passing, that in Germany the acceptance of Hogarth's work was not confounded by the *querelles* and controversies that distracted readers in London. Antal continues, considering Lessing's revisions and extensions of Hogarth's ideas, the rôle of the *Analysis* in Lessing's famous *Laokoön* (1766), as well as the influence of Hogarth's “realist method” on Moses Mendelssohn, and the influence of the *Analysis* on Mengs and Winckelmann, concluding: “All this shows the historical perspectives Hogarth opened up by bringing both art and art theory down to earth”.

Despite occasional lapses in Antal's recounting of events and the intrusion of supraphenomenal categories and concepts into his analysis, his, as mentioned above, is the most penetrating account in English language scholarship of both the immediate and the enduring reception of Hogarth's treatise in German speaking lands. A much more extensive and detailed picture is found in Johannes Dobai's monumental *Die Kunstliteratur des Klassizismus und der Romantik in England*. Volume II of this work (Bern: Bentelli Verlag, 1974), covering the years 1750-1790, contains a nearly book-length chapter, “William Hogarth” (pp. 639-717), where, in addition to Hogarth's treatise and his other writings, is discussed the reception of Hogarth's ideas in England, Germany, and elsewhere on the continent: Diderot, Hemsterhuis, Falconet, Wiertz, in France; and in Germany: Lessing,

Mendelssohn, Grohmann, Hagedorn, Mengs, Winckelmann, Herder, Goethe, Ladrone, Racknitz, Bouterwek, Arnold, Wolf, Lichtenberg. In a fairly recent article, “William Hogarth und die Aufklärung in Deutschland”, Walter T. Rix has revisited this terrain (in: *Hogarth in Context*, ed. Joachim Möller, Marburg: Jonas Velag, 1996, pp. 117-1299; cf. Hans-Georg von Arburg, “Zwischen ‘dünner Schale’ und ‘ekelhafter Anatomie’: Versuch einer Paradigmatik des Hogarth-Bildes in Deutschland, 1750-1800“, in: *The Germanic Review*, vol. 75, no. 4, 2000, pp. 280-295).

The interests of Antal and Dobai were, as regards Hogarth’s *Analysis*, those of intellectual history, and not in the reconstitution of concrete historical circumstances through historical research. English language writers have viewed Hogarth’s *fortuna* on the continent from afar, while German historians have neglected the beginnings of this ‘European’ reception in Britannia herself, where, in fact, the German reception of Hogarth had its origins. While some scholars have caught a glimpse of this beginning, many of its aspects and its full extent has escaped, it seems, general recognition. Ronald Paulson comes close, when, without elaboration, he cryptically writes: “Hogarth, in fact, encouraged if he did not commission a German translation by Christlob Mylius”. (Paulson’s “if he did not commission” is ambiguous, but it perhaps means that he thinks that Hogarth did commission the translation.) It is to a consideration of the unclear and partly forgotten inception of a German edition – an edition that became the basis of Hogarth-*Rezeption* in Germany – to which we shall now turn. Many scattered elements of the story and its background must be reassembled. If these disparate indications and clues do not provide a definitive answer, they nevertheless raise rather insistently the prospect that Hogarth himself may have been the father of his own fortune. He was not a man to wait on fate.

“It was into German in 1754, only a year after its English publication, that the book was first translated” is what Antal wrote (as have many others like him have), but this statement is, in reality, misleading. The printing of Hogarth’s book in English was finished only in November of 1753; its official distribution began in early December 1753. The German translator, who made his translation in London, signs his eight-page foreword to the translation (“*Vorbericht des Übersetzers*”), “C. Mylius”, with the dateline, “*London, 11. December 1753*”. The book is set into type, the proofs are read, an *errata* has been prepared, and it shall appear on a separate sheet, a sort of *foglio volante*. To all effects the book is finished. It is clear that Mylius’s translation was prepared between late August 1753, when he arrived in London, and early December of the same year. Thus the last phase of preparations for Hogarth’s English *Analysis* coincides with its translation into German. In the world of modern publishing that would speak for a unitary project.

Hogarth’s first biographer, John Nichols, testifies to Hogarth’s participation in the translation of his book: “This work was translated into *German* by Mr. Mylius, when in *England*; and the translation, containing twenty-two sheets in quarto, and two large plates, was printed in *London*, price five dollars” (John Nichols, *Biographical Anecdotes of William Hogarth*, third edition, London: Printed by and for John Nichols, 1785: composed 1778 ff.; ed. 1881, p. 53). The reuse of Hogarth’s original plates is a further testimony to his complicity in this edition, for he was a jealous custodian of the copper plates for his engravings, and their use required his consent and cooperation. Alternatively, Hogarth may simply have furnished the printed plates to Linde directly from his stock of prints (see *Analysis*, ed. Paulson, 1997, p. xvii). Of the second edition, Nichols writes, continuing,

“Of the same performance a new and correct edition was (*July 1, 1754*) proposed for publication at *Berlin*, by *Ch. Fr. Vok* [*sic* = Voß], with an explanation of Mr. *Hogarth’s* satirical prints, translated from the *French*; the whole to subscribers for one dollar, but after six weeks to be raised to two dollars.”

But all this had been stated in its essentials earlier, in 1753, by the translator, Christlob Mylius, himself:

*“Obgleich dieses nicht meine erste Uebersetzung aus dem Englischen ist, so muß ich doch gestehen, daß ich mich ohne den Beystand des Herrn Hogarth kaum an dieselbe würde gewaget haben. Es kommen in dem Werke so viel Wörter und Redensarten solcher Künste vor, in welchen ich nicht genugsam bewandert bin, um ihre Sprache durchgängig zu verstehen. Der Herr Verfasser hat also die Gütigkeit gehabt, meine ganze Uebersetzung mit mir durchzugehen; und ob er gleich weniger Deutsch, als ich Rußisch, versteht, so bin ich doch bey meinem Aufenthalte in England zum Glück so weit mit der Sprache des Landes bekannt geworden, daß ich ihm meine Zweifel hinlänglich vortragen und er mir dieselben deutlich auflösen konnte; wobey ich ihm für seine dabey gehabte Mühe und Gedult hiermit in meinem und aller Deutschen Namen öffentlich Dank zu sagen, mich für verpflichtet erkenne.*

*Ich muß ferner gestehen, daß ich bey Durchlesung meiner Uebersetzung oft meine eigene, bessere oder schlechtere, Schreibart vermisset habe. Aber es ist einmal mein Fehler, daß ich, der Französischen und Englischen Art zu übersetzen ganz zuwider, bey jeder Zeile bedenke, daß ich der Uebersetzer, und nicht der Verfasser bin. Wenn ich mich deutlich genug ausdrücken kan, um verstanden zu werden, so bin ich allemal sehr geneigt, einige Blumen der Schreibart der Richtigkeit der Uebersetzung aufzuopfern: doch würde ich mir in der Uebersetzung fast eines jeden anderen Werks diesen übersetzerischen Eigensinn nicht so oft vergeben haben. Aber da diese Urschrift in ihrer Art ganz neu ist, und also in derselben selbst nothwendig viele sogar Englischen Ohren ungewöhnliche Ausdrückungen und Wendungen vorkommen müssen: wie können billige Leser meiner Uebersetzung von mir verlagen, daß ich das Neue alt und das Ungewohnte gewöhnlich hätte machen sollen?*

*Ich habe zwar die Correctur selbst besorgt: weil aber die einzige hiesige Deutsche Buchdruckerey fast eine halbe Tagereise von meiner Wohnung entfernt ist, so habe ich jeden Bogen nur einmal durchlesen können; und man wird also hoffentlich weder mir, noch dem Setzer, die Schuld beymessen, daß einige Fehler stehen geblieben, welche aber größtentheils auf einem beygefügtten Blatte angemerkt worden“ [a 3 recto-verso].*

(“Although this is not my first translation from English, I must nevertheless admit, that without the help of Mr. Hogarth I would have scarcely dared to undertake the translation. There are so many words and expressions specific to the arts that I could not completely understand. Mr. Hogarth was therefore so good as to go through my entire translation with me, and, this, although he understands as much German as I understand Russian. During my stay in England I have fortunately made such progress with the language, as to be able to explain my doubts sufficiently to him that he might clearly resolve my questions. In this regard, for his pains and patience I feel myself obliged to thank him in my name and in that of all Germans.

I must further admit, that on reading through my translation I have often failed to recognize my own style of writing – be it better or worse – , but this is doubtless my own mistake, for the French and English ways of translating are quite foreign to me. At every line I must think that I am only the translator and not the author. If I can express myself clearly enough to be understood, then I am most inclined to sacrifice some of the finer points of style in the interests of the correctness of the translation (...). But Mr. Hogarth’s original text is so new in its kind, and it contains, even for English readers, so many unusual phrases and expressions. How can the fair readers of my translation demand from me, that I shall make the new, old, and the unfamiliar, commonplace?”)

Lessing, who was in close epistolary contact with Mylius, also reports that Mylius’s translation was made under Hogarth’s supervision, ascribing to it the attribute of authenticity

(„*Sein Aufenthalt [Mylius's] in London verschaffte ihm Gelegenheit, den Herrn Hogarth selbst bei der Übersetzung zu Rate zu ziehen, welches er auch so oft getan zu haben versichert, daß man seiner Übersetzung dadurch eine Art von Authentizität beilegen kann*“; 30 May 1754 [*Werke*, 6, p. 65]).

Mylius concludes, “*Ich wünsche meinen Lesern das Vernügen und die Erbauung bey dem Durchlesen dieses Buches, welche ich bey der Uebersetzung gehabt habe, so werden ihre Unkosten und meine Mühe reichlich belohnet werden.*”

(„I wish to my readers the pleasure and edification in reading this book, that I have had in translating it. Thereby will their expense and my effort be richly rewarded.”)

Hogarth was scarcely the first artist who was intensely interested in the sale of his works. But the number, variety, and novelty of the measures he undertook to this end place him at the forefront of self-promoting artists. Such men often found friends and mentors to speak on their behalf, believing, in an age before Norman Mailer's *Advertisements for Myself* (New York: Putnam's, 1959), that third parties might speak for them with greater efficacy. After the publication of the *Analysis* and the ensuing satirical attacks of his detractors, Hogarth seemed increasingly resolved to rely on spokesmen rather than again exposing his painter's *persona* as a writer. He could thereby shield himself from attacks by his critics. Concealing his rôle in publicistic measures on his behalf must have seemed to him the better marketing strategy. Before turning to a detailed consideration of the Mylius translation of Hogarth's *Analysis* and its editions, it may be instructive to turn to Hogarth's friendship with André Rouquet and his use of Rouquet earlier as a mouthpiece to publicise his prints on the continent, for here was established a pattern that appears to continue in Hogarth's relations with Mylius.

André Rouquet is often referred to as ‘Jean-André Rouquet’, although the name ‘Jean’ appears in no contemporary source. He was born in Switzerland (Geneva) on 13 April 1701 of a French Huguenot family, and he died – deranged and unkempt, “without either breeches or stockings” – at the asylum of Charenton outside Paris on 28 December 1758. His book, *The Present State of the Arts in England*, translated from French and published in 1755, refers on the title page to the author, “who resided Thirty years in this Kingdom”, which, if taken literally, means that Rouquet arrived in London around 1722, for he departed for Paris in the autumn of 1752. He was certainly in London by 1729.

In London Rouquet lodged on the south side of Leicester Fields, that is, Leicester Square, where Hogarth lived and worked. If Ronald Lightbown (p. [v]) is correct in stating that Rouquet lived at the Golden Head in a street south of Leicester Fields, then Hogarth and Rouquet were close neighbours indeed, sharing at some point the same address, for, from 1733, Hogarth maintained his town house and studio at the southeast corner of Leicester Square at the sign of the Golden Head, where his widow remained until 1789 (cf. Nichols, *Biographical anecdotes*, p. 102). The search for old London place names can be elusive and full of traps, but, in any event, Rouquet became a close friend of his neighbour. In 1746 he published, in the French language, but in London, his *Lettres de Monsieur \* \* – à un de ses amis à Paris, pour expliquer les estampes de Monsieur Hogarth* (London 1746), a series of descriptions or explanations of Hogarth's prints in the form of letters to an unnamed friend in Paris, with the particular aim of clarifying unfamiliar English customs portrayed in Hogarth's images. It is often written that these *Lettres* were, if not actually inspired by Hogarth, at least approved by him. (Copies of this pamphlet were regularly sent by Hogarth, and later by his widow, with shipments of sets of his prints to the continent.) But there are many indications that the connection of Hogarth with this publication was much more direct and purposeful.



Firstly, it must be taken into account the long duration of the neighbourly proximity of Hogarth and Rouquet: the two men passed possibly as much as twenty years together in Leicester Fields – although very possibly much less – , and, while neighbours do not necessarily frequent one another, Hogarth was a sociable and even gregarious man – traits remarked by Rouquet in his sketch of the English national character contained in his *Present State of the Arts in England* (1755; pp. 41-42), passages of which might nearly be read as a portrait of Hogarth himself, in a book which reveals beliefs and convictions congenial to Hogarth and which contains a number of informed pages devoted to Hogarth and his works (pp. 26-33), including an insightful discussion of the *Analysis* (pp. 29-33), for which work Rouquet sought to create advance interest in Paris. To this testifies a letter of Rouquet to Hogarth of 22 March 1753, which may suggest a stay in London of only about twenty-five years. This letter testifies further to the friendship of two talkative men. Rouquet will stay longer than planned in Paris. Therefore he will indulge himself with the pleasure of writing, “till I enjoy that of your conversation” – “[I] have a thousand observations to impart to you when we meet, some that, will please you, some that you will think inaccurate but all such as will not allow us time to gap [= *gab/gabble*] when we see on[e] another” (Lightbown, pp. x-xi). Certainly in his *Arts in England*, Rouquet reveals himself as a full-fledged apologist for his friend. Paulson also places Rouquet in Leicester Square in the early autumn of 1753 (1971, II, p. 211).

For his part, Hogarth records his obligations to Rouquet repeatedly in his “Autobiographical Notes”, written towards the end of his life. These fragmentary notes indeed begin with Hogarth’s prints and Rouquet’s description of them, reflecting a plan for a new enlarged and corrected edition describing Hogarth’s prints, to which would be added a brief biographical account of Hogarth himself.

“As an entire collection of Mr Hogarth’s Prints, are considered (by some) as descriptive of the peculiar manners and characters of the English nation, the curious of other Countries frequently send for them in order to be informed and amused with What cannot be conveyed to the mind with Such precision and truth by any words whatsoever. but as Strangers to the singular humour and customs of England may be at a loss for the authors meaning in many material parts of Such of his designs as have been published since Mr. Roquet’s description in the year ——— a description of these also may not be unacceptable. to which if we add a short account of the author himself perhaps we may be forgiven” (*Analysis*, ed. Burke, p. 201).

Shortly thereafter, attempting to start anew, Hogarth refers again to the need abroad for explanations of his prints, “As some account of my Prints hath been repeatedly required by many who have not been in the way of coming at certain Historical circumstances (...), “of the present age in this country” (p. 206). A further new beginning begins, “As some account of my Prints hath been required for the better understanding (...)”, this is “the chief design of these few sheets” (p. 207; cf. p. 208). A few pages give brief descriptive indications for some of the prints (fols. 49, 49b, 50, 51). Hogarth mentions Rouquet’s account of his print, the March to Finchley, published subsequently to the *Lettres*, probably in 1750 (“an ample description”; p. 227). Folio 52 contains a draught of a letter from Hogarth to an unnamed ‘successor’ of Rouquet (who in the meantime had died) in writing descriptions of his prints. Here Hogarth is revealed as the instigator and commissioner of the project for a new description of his works for the foreign market:

“Sir when I had the pleasure of seeing you last, you may remember I spoke to you about writing a discription of Prints in French, but as you required some account of them first from me, I have just thrown together not only a discription but also what ever else occurred to me as

relative to them, a good deal of which may be very improper in your translation. I therefore beg you will omit whatever you think improper to be read abroad by Foreigners, and instead insert what you think will be most [suitable] for their information and amusement. It will not be amiss to have an Eye to what Mons.<sup>r</sup> Rouquet was so kind as to write for me[.] when he lived in London he began it indeed originally for the private use of Marischal Belisle and his Brother, when they were deta[i]ned in England during the latter part of the war with France in the year 1745 which afterwards at my request he changed into familiar letters to a friend at Paris. I should not have troubled you with this but as a Discription of all the Prints I have since published may reasonably be expected especially with such books of my prints”, as are called for from abroad (pp. 228-229). The text becomes increasingly fragmentary, but there are references to the need for historical explanations of Hogarth’s print sets composed of serial images. On the following folio (53) Hogarth returns to Rouquet’s descriptions made for the “Marchal Belisle and his brother” [duc de Belle-Isle], which Rouquet afterwards communicated to me. Hogarth requested of Rouquet the favour of making them fit to be printed, “as I had begun to find my Prints going much abroad” – “since which I have always sent one of his explanations with such books of my prints as have gone abroad” (p. 230). Similarly, in a draft passage for the *Analysis of Beauty*, Hogarth reports that “I was struck with the use of such an Explanation in French might be to such abroad as purchased my prints and were unacquainted with our characters and manners, and thereupon desired (...) the favour of him to write an Explanation somewhat more fully than was necessary for a Private perusal [by the Belleisle brothers]” (Burke, “Rejected Passages”, p. 188). All these passages show Hogarth adopting a hands-on approach, directly involved in and sponsoring the production of writings about his work. The description of his later prints appears to be conceived as a “translation” of the notes Hogarth will furnish to Rouquet’s unnamed successor.

Hogarth’s biographer, John Nichols, writes of Rouquet’s *Lettres*: “However great the deficiencies in this work may be, it was certainly suggested by *Hogarth*, and drawn up at his immediate request. I receive this information from undoubted authority” (p. 103). Nichols’s source was doubtless Hogarth’s widow, Jane Hogarth, who continued to sell her husband’s prints and to distribute Rouquet’s text with them. Nichols subsequently reports that, “On the present occasion he [Rouquet] was liberally paid by Hogarth, for having cloathed his sentiments and illustrations in a foreign dress” (p. 103). This and similar information was had from Hogarth’s widow and his friends, and there seems little doubt that Hogarth paid Rouquet to write about his prints in French, in a publicistic description which Hogarth used in selling his prints for the remainder of his life, and which he late in life intended to revise and re-issue.

In, or around 1750 Rouquet had written an additional description of Hogarth’s *March to Finchley*, doubtless following again the wishes of his friend (W. B. Coley, “Hogarth, Fielding, and the Dating of the March to Finchley”, in: *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 30, 1967, pp. 317-326: *Description Du Tableau de M.r Hogarth, Qui Represente La Marche des Gardes à leur rendez-vous De Finchley, Dans leur Route en Ecosse*, without date or place of publication, but London 1749/1750; see further: Douglas Fordham, “William Hogarth’s *The March to Finchley* and the Fate of Comic History Painting”, in: *Art History*, 27/1, 2004, pp. 95-128). Nichols maintains that only this letter was “particularly meant for the instruction of Marshal *Belleisle*” (p. 103). But, just as clearly as with the *Lettres*, we see Hogarth intentionally availing himself of Rouquet to market his prints in France, where they were popular, and, via *la langue universelle*, on the continent at large. Robin Simon refers to the *Lettres* as the beginning of “Hogarth’s publicity campaign in France” (*Hogarth, France and British Art*, London: Hogarth Arts, 2007, p. 49-51). (Rouquet’s *Lettres* were printed at London and appeared in April 1746: *Lettres de Monsieur \* \* à un de ses Amis à Paris, pour lui expliquer les Estampes de Monsieur Hogarth*. [By Jean André Rouquet.] Imprimé à Londres: et se vend chez R. Dodsley, dans Pall-Mall; & chez M. Cooper, dans Paternoster-Row. MDCCXLVI. (Le prix est de douze-sols.) (Dobson, 1885, p. 158). For Paulson the purpose of Rouquet’s *Lettres*,

despite Hogarth's didactic protestations, was "to attract more continental purchasers" (*Eighteenth-Century Life*, 20/2, 1996, pp. 104-126). This collaboration between the two close friends is a clear testimony to Hogarth's *faible* for self-publicity. And Rouquet's *State of the Arts* is by the same token replete with the author's fervent admiration of Hogarth, of whom he might be considered a disciple. First published at Paris in French in 1755 ("Chez Ch. Ant. Jombert"; entire text is at Google Books; the book appears to have appeared in 1754, despite the printed publication date), it was to be had from John Nourse, "*Libraire dans le Strand, proche Temple-barr*", and Nourse printed an English translation in the same year. Nichols concludes, "I am authorized to add, that *Hogarth*, not long before his death, had determined, in compliance with the repeated solicitations of his customers, to have this work enlarged and rendered into *English*, with the addition of ample comments on all his performances undescribed by *Rouquet* (p. 105)." In 1768 Hogarth's wish was, in part, satisfied with the publication of *Hogarth Moralised*, "with the Approbation of Jane Hogarth, Widow of the Late Mr. Hogarth" (ed. John Trusler; at Google Books), with an explanation, "moral and circumstantial", of his prints.

Someone must have wanted a German translation of Hogarth's *Analysis of Beauty* rather badly for it to have been produced with such breath-taking speed, and, although it might at first sight appear logical to look to Germany for the origin of this demand – and to see in it a fulfilment of a desire of German readers to read the book in their own tongue –, such an attempt at interpretation would appear misplaced. As we have seen the translation was finished before Hogarth's *Analysis* saw the light of day, and it was soon printed in London. Thus first appearances appear belied by reality. An initiative arising from Frederick II's Germany – centred in Berlin and Potsdam – could, as we shall see, scarcely have predated the engagement of Christlob Mylius to make the German translation. In point of fact, Mylius was only passing through London *en route* to other destinations and on a different mission altogether: a voyage to America. A German initiative – which someone might want to connect with Hogarth's dedication (albeit as a second choice) of the print *The March to Finchley*, "To His Majesty the King of Prussia, an Encourager of the Arts and Sciences!" (Frederick II / Friedrich der Große) – would appear plausible only following the publication of the original text, and, as ultimately happened with the second German edition, as a German initiative, it would have been published in Germany, not in London, where most read no more German than Hogarth. Thus the conclusion that we are faced with a London-based initiative seems inescapable. There are three principal actors: Hogarth, the author; Linde, the printer; and Mylius, the translator. To reconstruct a plausible history of the London edition in German we must ask, "How, in what order, and where did these men come together?"

At the outset, it may be remarked that the presence of Hanover in the dateline of the book has misled some scholars to think that the book was published in Hanover (*e. g.*, Werner Busch, in: *Hogarth und seine deutschen Bewunderer*, Ausstellungskatalog, Berlin-Frankfurt 1999, p. 71): "LONDON / Bey Andreas Linde, I. K. H. der verwittweten Prinzessin von Wallis, Buchhändler, / und in Hannover bei J. W. Schmidt. / 1754." The book was printed in London by the only German printer active there at the time, Andreas Linde, as Mylius's "*Vorbericht*" clearly testifies.

"*Ich habe zwar die Correctur selbst besorgt: weil aber die einzige hiesige Deutsche Buchdruckerey fast eine halbe Tagereise von meiner Wohnung entfernt ist, so habe ich jeden Bogen nur einmal durchsehen können (...).*"

Mylius's statement incidentally reveals him to be somewhat removed from the centre of action in the creation of the first German edition of the *Analysis*. At all events, this book was not printed in Hanover, although J. W. Schmidt in Hanover may have been instrumental in its distribution in Germany, where, however, this edition of the book is not today frequently

encountered. (Schmidt also published a book or books at: Göttingen 1749; Hanover 1760, 1776; Leipzig 1762). The true connection with Hanover lay doubtless with the German kings of England, the then reigning House of Hanover, and this is surely why the printer in Hanover was drawn into the enterprise. In this respect it is necessary to consider more closely the little-considered printer of the first German *Zergliederung der Schönheit* and its dedicatee, the “Prinzessin von Wallis”, who is Augusta of Saxe-Gotha, the Dowager Princess of Wales, a fact that appears to have been entirely overlooked by Hogarth’s scholars, perhaps because the “*Zueignungsschrift*” of the printer, Andreas Linde, has given her a so thoroughly German disguise: “*an Ihro Königliche Hoheit, Durchlauchtigste und gnädigste Fürstin und Frau, FRAU Augusta, verwittwete Prinzessin von Wallis, Herzogin zu Sachsen, Jülich [Jülich], Cleve, Berg, Engern und Westphalen, etc. etc.*” The dedication figures very prominently in the edition, following immediately on the title page, and the dedicatory letter signed by the Princess’s most humble servant, Andreas Linde, is preceded by an elaborate and boldly printed title page of its own (its *verso* elegantly blank) that enumerates the many royal and noble titles of Augusta of Saxe-Gotha. Thus we see that the London edition in German is linked to an institutional and patronal nexus, the Hanoverian court of England, of interest to Linde as well as to Hogarth himself.

Of our three main actors, Mylius seems the least likely to have been a motivating force in events. Happening to be in London, he evidently made the acquaintance of the printer, publisher, bookseller, and stationer, Andreas Linde. Mylius was a very active writer as well as translator. Writing had always been, at least until he was able to finance his America voyage through benefactors, his means of livelihood, and he would have had a professional interest in London publishers who published German texts. Linde was the only one. In 1753/1754, in addition to the *Zergliederung* translation, Mylius published two other works with Linde in London: the *Beschreibung einer neuen Grönländischen Thierplanze. / In einem Sendschreiben an Se. hochwohlgebornen, Hrn. Albrecht von Haller (...) von Christlob Mylius* (1753: 19 pages and one folded plate; complete view at Google Books) and *A Letter to Mr. Richard Glover on occasion of his tragedy of Boadicea. By Crisp Mills [= Christlob Mylius], London: printed for A. Linde, 1754* (examples: British Library, [2], 51, [1] pp., 8°; Bayerische Staatsbibliothek).

The first work, a 19 page pamphlet, is dated (p. 19): “*London, den 16. Nov. 1753*”; on the title page is to be read: “*bey Andreas Linde, I. K. H. der verwittweten Prinzessin von Wallis, Buchhändler in Catharinestreet [= Catherine Street] im Strande, und in Hannover bey J. W. Schmidt*”, pointing to Linde’s rôle as approximately ‘Book-seller and Stationer to the Dowager Princess of Wales’ – thus, too, the Hanoverian connection with Hanover (J. W. Schmidt). This work predated the completion of Mylius’s translation of Hogarth’s *Analysis*. Linde published an English translation of this work in 1754.

The second work shows that, once in England, Mylius soon came in contact, if not specifically with German *émigré* intellectual circles, at least with a man, born in London, but whose father was a rich merchant from Hamburg in London. This is the poet Richard Glover (1712-1785). On the death of the Hanoverian Frederick Prince of Wales on 31 March 1751 the poet Glover lost his principal patron. Glover then turned to the stage and wrote his tragedy *Boadicea*, which was performed at Drury Lane for nine nights in December 1753 (*Dictionary of National Biography*, 8, pp. 6-7), that is to say, performed at the Theatre Royal, a sprawling complex bounded by Drury Lane, Russell Street, and Catherine Street, the short street where Andreas Linde’s business was located. Again we are in Covent Garden and middle in Hogarth’s London: here was Rose Tavern; here, in the facilities of the Covent Garden Theatre, assembled Hogarth’s Sublime Society of Beefsteaks. Mylius’s *Letter to Glover*,

written under the anglicised pseudonym, Crisp Mills – “*Ohne Zweifel wollte er die englischen Leser durch seinen deutschen Namen nicht abschrecken.*” (Lessing, *Werke*, ed. Boxberger, 7, pp. 70-71) –, and published in English, may suggest a rapid assimilation to English culture and society on Mylius’s part. The work must have been begun in December of 1753 and finished, and perhaps published before Mylius’s death in early March 1754. Lessing wrote a notice of this work in the *Berlinerische Privilegierte Zeitung* on 7 March 1754, before he had news of Mylius’s death (*Lessings Werke*, ed. R. Boxberger, 4/1, Berlin and Stuttgart: W. Spemann, p. 209; cf. 7, pp. 70-71).

In light of the circumstances examined above, it would seem that Mylius came to the translation of Hogarth’s work through Linde, who, in consequence, would have introduced him to Hogarth.

As we have seen, Linde’s shop was situated in the Covent Garden area, then the home of wholesale markets, theatre, taverns, warehouses, and frequented by foreign travellers. Within this quite small urban centre in very large London, Linde was only a few blocks distant from Hogarth’s Leicester Square and his St. Martin’s Lane, at the margins of Covent Garden. The accession of the Hanoverians in 1714 brought many Germans to London. Andreas Linde was among the first German printers working in London in the mid-eighteenth century. He arrived in London before 1750, by which time he was an established printer, bookseller, bookbinder, and stationer. Apparently well-connected to the House of Hanover, he was the Bookbinder to George William Frederick, Prince of Wales (1751-1760), and, as we have seen, stationer to his mother. His bindings are preserved at Windsor and the British Library. He appears to have been a print seller as well. The fourth state of the *Beggar’s Opera Burlesqued* of 1728, often attributed to Hogarth, bears the publication line, “Sold at the Print-Shop in the Strand, near Catherine Street”. This must be Linde’s shop (see John Nichols, *Biographical Anecdotes*, London 1785, p. 165). Linde’s death date has been given as 1759, but I do not know on what authority. In any event, his printing business published mostly translations, and it is in this capacity that Linde seems to have engaged Mylius. Despite the pre-publication notoriety that Hogarth’s *Analysis* attained, it seems less than likely that Linde would undertake a pre-publication translation without very active encouragement from the author himself. Indeed, Hogarth’s very name was nearly synonymous with copyright protection. Even more obvious is the fact that Mylius had to have access to the unpublished text in order to translate. Thus Hogarth’s active participation is a foregone conclusion.

Who was the driving force, Hogarth or Linde? This question may not lend itself to an easy answer. Both men might have wanted to seek favour with the Hanoverians. As we have seen, Linde presents himself as their agent or furnisher. In his dedication of the *Zergliederung* (London 1754), Linde records King George II’s enthusiasm for the *Analysis* (1753; “Ihres höchsten Beyfalls”). Hogarth was pleased with his appointment as Sergeant-Painter to King George II in 1757, and he sometimes signed himself, “Wm. Hogarth Sergeant Painter to His Majesty”. In June 1753, Hogarth made his one political statement which is recorded by a contemporary: it was a defence of George II (Paulson, 1971, 2, p. 203). Leicester House in Leicester Square had been the residence of Frederick, Prince of Wales (d. 1751). In the subscription ticket for Hogarth’s *Election* series (issued in March 1754, at nearly the same time as Mylius’s translation of the *Analysis*) the royal sun shines down upon the crown of the Prince of Wales (illustrated in: Paulson, 1971, 1, p. 205). The Prince and the Princess Dowager stand at the head of the list of names in Hogarth’s subscription book for the series. Just before Prince Frederick’s death Hogarth had introduced a portrait of his young son, George William Frederick, in the *First Stage of Cruelty*. His later references to the new Prince of Wales suggest he admired him, placing his hopes in him (Paulson). In the third state of the ‘Country

Dance', that is, the second plate of the *Analysis*, Hogarth is said to have transformed the principal male dancer (left) into a portrait of the future George III. The 1750s mark a high point in Hogarth's concern with the House of Hanover.

It is Linde – and not Mylius, or even Hogarth – who signs the dedication (“*Zueignungsschrift*”) to Augusta of Saxe-Gotha, “*Prinzessin von Wallis*”, as “*unterthänigsten Knecht*”. Linde's dedicatory letter is undated, but it appears to post-date the official publication of the *Analysis* in English, for Linde recalls that His Royal Highness, “*unser allergnädigster Herr*” (King George II) has applauded Hogarth's work in the warmest terms (“*höchsten Beyfalls gewürdigt haben*”). And he points proudly to the expanded circle of eager readers that the German edition will find in the Princess of Wales's fatherland.

As we have seen, Linde specialised in translations, and he may have hoped to profit from the sale of the *Zergliederung*. But, as Lessing observed, the London edition was too expensive for the German market, and possibly Linde sought only to cover costs through a high cover price obtained through the sale of a relatively few copies. In any event, the new corrected and enlarged German edition (Berlin-Potsdam 1754) was soon offered by Lessing and Voß at one-fifth of Linde's price during the subscription phase, and this edition established itself as the German edition that was most read.

At his death the thirty-one year old Mylius was still a young man. His rather brilliant, but brief literary and scientific career – subsequently overshadowed by his close friend and almost-relative, Lessing – was played out largely in numerous publications and in journalistic undertakings. He was the editor of and a contributor to several periodicals, and as an independent-minded thinker he introduced the seven-year younger Lessing into Berlin's intellectual circles. Mylius's father was in an earlier marriage married to the sister of Lessing's father. Thus Mylius is often referred to, somewhat casually, as Lessing's ‘*Vetter*’ (cousin; cf. *Allgemeine Deutsche Biographie*). The last years of Mylius's life were closely associated with Lessing, and they were together in Leipzig (1746-1748) and in Berlin (1748-1753). In 1751 Lessing succeeded Mylius as the editor of the *Privilegierte Zeitung* in Berlin. Lessing subsequently assumed the responsibility of Mylius's literary *Nachlass*, publishing in 1754 Mylius's *Vermischte Schriften* (see Lessing's “*Vorrede*”, in: *Lessings Werke*, ed. Boxberger, 7, pp. 56 ff.).

Mylius's activities were never particularly remunerative, and he had little financial security in advance of his projected (and abortive) America voyage, his “*physikalische Reise*” to America (Lessing), a scientific expedition funded, apparently fairly generously, by various members of Germany's scientific community (at the expense “*verschiedener vornehmer, gelehrter und neugieriger Personen*”). But, owing to the need to collect prior information for the journey and difficulties in arranging ship passage, Mylius's stay in London became increasingly extended. Thus Mylius's need to cover the costs of the London sojourn, which was depleting his funds, appears to have led him to resume his journalistic and publicistic activity in England, where, Lessing writes in March 1754, “*er sich bereits durch verschiedene Schriften unter den englischen Gelehrten bekannt gemacht hat*” (*Werke*, ed. Boxberger, 4/1, p. 209). Some complained that Mylius collected money for a journey, but delayed departing again and again, staying in London and never setting sail. Lessing never tired of promising Mylius's imminent departure from London for America, a last time on 7 March 1754 – the day Mylius died in London: “*Seine wirkliche Abreise ist nun nicht mehr weit entfernt (...)*” (*Werke*, 4/1, 209).

In the *Privilegierte Zeitung* of 18 January 1753, Lessing reports Mylius's projected *Amerika-Reise* (*Werke*, 4/1, pp. 156-157). The initial plan of a voyage to Suriname, and then to

the Carolinas and Georgia, was ultimately abandoned for an exclusively North American expedition. Mylius's *Tagebuch* records his progress from Berlin to Leipzig, Göttingen, through Lower Saxony, to Hamburg, whence he set sail to London, but his diary ends abruptly with his departure to London ("Christlob's Mylius Tagebuch seiner Reise von Berlin nach England 1753", in: *Johann Bernoulli's Archiv zur neuern Geschichte, Natur- und Menschenkenntnis*, Fünfter Theil, Leipzig: bei Georg Emanuel Beer, 1786, pp. 85-176). Mylius on his way to London is a busy and communicative observer, in contact with a extensive network of scientific acquaintances, bearing letters of introduction and always meeting new people, and he is also engaged in assiduously collecting his *Reisegeld* for America, being paid rather conspicuous sums in Berlin, Göttingen, Hanover, and elsewhere. His *Tagebuch* is preceded by the "Andenken seines Freundes Christlob Mylius (...) von Abraham Gotthelf Kästner", Mylius's friend and teacher, who reports his death in London on 6-7 March 1754 from a "Peripneumonie" following a four-week illness (p. 93), a date confirmed in Lessing's writings (7, p. 57) – and leaving behind debts for 120 Pounds with his innkeeper, a far from insignificant sum for English purses. It has been suggested that Mylius was murdered in London, but this appears to be nonsense. On the balance, it would seem that Mylius's German associations and his connection with the German publishing world may have brought him into contact with Andreas Linde in London. As Christlob Mylius writes at the beginning of his "Vorbericht des Uebersetzers" to the *Zergliederung*, "Meine Durchreise durch London hat sich, ohne meine Schuld und zu meinem Verdruß in eine ziemlich langen Aufenthalt in dieser Stadt verwandelt."

Thus when Mylius continues, writing, „so hat mich doch dieses nicht abhalten können, dem Verlangen des Verlegers zu willfahren, und die Uebersetzung eines Werks zu übernehmen, welches seinen Verfasser so viel Ehre macht (...),“ there is perhaps no reason to discount his statement as mere gallantry, and not to believe that he has complied with his printer's request („willfahren“) to make the translation, as Mylius explicitly writes.

Mylius's *Vorbericht* goes far beyond what is minimally expected from a translator's note – its length alone is notable –, and he proceeds to present Hogarth's work in terms of its intellectual content and significance. He points to the importance and difficulty of the concept of taste (*Geschmack*). Hogarth's determination of the causes of beauty lies in the forms ("Seine Bestimmung der Ursachen der Schönheit bezieht sich zwar nur auf die Formen"), and he points to „Mannichfaltigkeit“ and „Verwickelung“.

More surprisingly, Mylius includes a „Verzeichnis von Kupferstichen“ of Hogarth's invention – signed and engraved by him – and these are available from Hogarth at the stated prices „in Leicester Fields, at the golden head“. This is nothing more than the price list, "Prints Publish'd by W. HOGARTH, and are to be had at his house in Leicester Fields.", printed at the end of the *English Analysis* (1753) – the same prints, the same titles, the same order, the same prices. Mylius gives a German translation of the titles alongside the English ones. He offers that these prints deserve to be collected by German connoisseurs and devotees of prints (*Liebhaber; Kenner*) – they are worth more than a thousand sheets by our Augsburg and Nuremberg engravers –, and indeed they offer the best proof stone (*Probierstein*) for the arguments of our author, ones on which he has established the causes of beauty and the grounds of taste. Thus Mylius makes very explicit an argument that is only made indirectly, almost in a concealed, hidden fashion, in the *English Analysis*, that Hogarth's works exemplify the principles of beauty and taste. This argument is turned, rather explicitly, as a sales argument, and the book is instrumentalised in a merchandising strategy. The price list is the most elementary instrument of the art market whereby works and prices are offered to buyers by sellers.

Following the price list, Mylius turns to the question of an explication of the prints. Here, again, we find ourselves on familiar Hogarthian territory. Mylius characterises the prints as “*moralish*” and “*satirisch*”. The customs (*Sitten*) and vices (*Fehler*) are English, ones known in England, but not abroad. If foreigners are to fully appreciate them, they need an explanation (*Erklärung*). That has been done by none other than a talented French painter named Rouquet – he spent time in England and had particularly to do with Herr Hogarth (“*und besonders mit dem Herrn Hogarth umgegangen*”). Mylius cites Rouquet’s *Lettres*, recommending them as a guide to the prints (“*um sich von den bewundernswürdigen Erfindungen des Herrn Hogarth einen Begriff zu machen*”). Then he recommends the prints more highly than he does Rouquet’s description, reserving particular praise for the *Marriage a-la-mode*: “*Hier ist lauter Natur, Moral und Satire; alles redet und alles ist Handlung.*”

It is difficult not to hear Hogarth’s *libretto* in the background of what Mylius writes. All his themes are present. It is here we see most clearly Hogarth’s imprint on the project: not just his works, but Hogarth himself and England are explained for foreigners. The inclusion of an explicit reference to Rouquet’s pamphlet makes this doubly clear. The print list with prices is but a straightforward advertisement. These are all things that Hogarth wanted, but to Linde or Mylius in isolation they would have been of but scant interest.

All this provides a much fuller and much different picture than that which is usually suggested concerning the origins and early phases of the German *Rezeption* of Hogarth. What Ronald Paulson writes is representative, and quoting it will also serve to introduce Phase Two: the initial reception in Germany. This phase is centred in Berlin-Potsdam and is encompassed entirely in the year 1754. It is led by two protagonists: Gotthold Ephraim Lessing and Christian Friedrich Voß. Paulson writes (III, *Art and Politics*, 1993, pp. 149-150):

“The Continental admirers of Hogarth’s prints seem to have taken to the *Analysis*, especially in Germany. Hogarth encouraged (if he did not commission) a German translation by Christlob Mylius which must have been started before the original was published; it was finished and the preface dated 11 December 1753, the book bearing the imprint of both London and Hanover. By 7 March 1754 Gotthold Ephraim Lessing was mentioning the *Analysis* in the *Berlinische Privilegierte Zeitung* No. 29 (he remarked that Mylius was still in London). On 3 [*sic*] May Lessing briefly but enthusiastically summarized Hogarth’s ideas; characteristic of the author of the *Laokoon*, he focused on the application of the theory to more than one art, outlining its use to the philosopher, naturalist, antiquary, and orator (in the pulpit or on the stage) as well as to the artist. On 24 June, again referring to the unity of the arts, he announced a new, revised, and cheaper edition of the German translation, which he brought out himself (published by Christian Friedrich Voss), wishing to make Hogarth’s theory available to a wider public. The proposals published on 1 July assert that the *Analysis* will narrow the thousand different ideas of the word “beautiful” to one, “so that (...) where nothing reigned but occasional caprice, something of certainty will take its place by the assistance of this theory.” The new edition (“*Verbesserte und vermehrte Abdruck*”), with Lessing’s preface, was published in August. Significantly, it was accompanied by a German translation of Rouquet’s *Lettres de Monsieur* \* \*, suggesting the close connection between the art treatise and the engravings.”



For the background of the Berlin-Potsdam edition of the *Zergliederung* (1754) we may look at the sequence of events given by Paulson above:

7 March 1754:

Lessing mentions Mylius's translation of the *Analysis* in the *Berlinische Privilegierte Zeitung* (*Werke*, 4/1, p. 209, No. 29),

30 May 1754:

Lessing briefly summarizes Hogarth's ideas (*Werke*, 6, pp. 63-65, No. 65),

25 June 1754:

Lessing announces a new edition of the *Zergliederung* (*Werke*, 6, pp. 65-66, No. 76),

1 July 1754:

The Prospectus for the *Zergliederung* is published by Lessing (*Werke*, 6, pp. 66-68, No. 80: 4. Juli; signed "Ch. Fr. Voß"),

August 1754:

The new edition ("*Verbesserte und vermehrte Abdruck*") is published, with Lessing's *Vorbericht* (*Werke*, 7, pp. 52-56; here in a full text version).

Lessing, *Werke* = *Lessings Werke*, ed. Robert Boxberger, 14 vol., Berlin and Stuttgart: Verlag von W. Spemann, 1883-1890.

Examining these events in greater detail, we see as follows.

On 7 March 1754, when Lessing reports that "Herr Mylius" has *inter alia* "*eine deutsche Übersetzung von des Herrn William Hogarths "Analysis of beauty" besorgt.*" (in: *Berlinische Privilegierte Zeitung*; *Werke*, 4/1, p. 209), he had not yet learned of Mylius's death on 6/7 March in London. He announces Mylius's death in first a letter of 20 March 1754 („*Ja, mein Herr, die Nachricht ist gegründet: Herr Mylius ist zwischen dem 6ten und 7ten Dieses in London gestorben.*“; *Werke*, 7, p. 57).

„London. Herr Mylius, welcher wie bekannt, aus Deutschland übersendet worden, eine physikalische Reise nach Amerika zu thun, ist zwar noch hier, man hat aber Ursache zu hoffen, daß sein Aufenthalt in dieser Stadt viel dazu beitragen wird, seine Reise, desto besser nach dem Wunsche derer, welche Teil daran nehmen, auschlagen zu lassen. Er ist dabei so wenig müßig, daß er sich bereits durch verschiedene Schriften unter den englischen Gelehrten bekannt gemacht hat. Ausser der Beschreibung einer neuen grönländischen Tierpflanze in einem Sendschreiben an den Herrn von Haller, von welcher auf sogleich eine englische Übersetzung an das Licht gekommen, hat er „*A letter to Mr. Richard Glover on occasion of his new tragedy Boadicia*“ herausgegeben und eine deutsche Übersetzung von des Herrn William Hogarths „*Analysis of beauty*“ besorgt. Seine wirkliche Abreise ist nun nicht mehr weit entfernt, und man wird bald die Nachricht davon melden können. Die Jahreszeit wenigstens hat keinen Einfluß dabei, indem sowohl im Sommer als im Winter von hier fast täglich Schiffe nach Westindien abgehen“ (*Werke*, 4/1, p. 209).

On 30 May 1754, Lessing briefly summarizes Hogarth's ideas in a formal review of Mylius's translation published in London (*Werke*, 6, pp. 63-65):

„**Zergliederung der Schönheit**, die schwankenden Begriffe von dem Geschmacke festzusetzen, geschrieben von Wilhelm **Hogarth**. Aus dem Englischen übersetzt von C. Mylius. London bei And. Linde 1754. In 4to auf 20 Bogen nebst zwei großen Kupfertafeln.

Herr Hogarth ist unstreitig einer der größten Maler, welche England jemals gehabt hat. Was ihn besonders berühmt gemacht, ist dieses, daß er in alle seine Gemälde eine Art von satyrischer Moral zu bringen gewußt, die das Herz an dem Vergnügen der Augen Teil zu nehmen nötiget. Natur, Leben und Reiz, hat man durchgängig darinne bewundert und diese bei ihm für die Wirkungen eines glücklichen Genies gehalten, bis er in dem gegenwärtigen Werke zeigte, daß auch ein tiefes Nachdenken über die Gegenstände seiner Kunst damit verbunden gewesen. Und diesem Nachdenken eben haben wir eine Menge neuer Ideen zu danken, die in der ganzen Materie von der Schönheit ein Licht anzünden, das man nur von einem Manne erwarten konnte, dem auf der Seite des Gelehrten eben so wenig als auf der Seite des Künstlers fehlte. Er hat seine Schrift in siebenzehn Hauptstücke abgeteilt. In den ersten sechsen handelt er von den schon bekannten Gründen, von welchen man durchgängig zugesteht, daß sie, wenn sie wohl vermischet werden, allen Arten von Zusammensetzungen, Annehmlichkeit und Schönheit geben. Diese Gründe sind: die Richtigkeit, die Mannigfaltigkeit, die Gleichförmigkeit, die Einfachheit, die Verwicklung und die Größe, welche alle bei Hervorbringung der Schönheit zusammenwirken, indem sie einander gelegentlich verbessern und einschränken. In dem siebenten Hauptstücke wendet er sich zu den Linien, in welche alle Formen eingeschlossen sein müssen, und findet, daß die wellenförmige Linie die wahre Linie der Schönheit, und die Schlangenlinie die wahre Linie des Reizes sei. Auf der Betrachtung dieser beiden Linien beruht das ganze Hogarthsche System von der Schönheit. Er zeigt nämlich, wie aus ihrer Zusammensetzung alle angenehmen Formen entstehen, und wie wunderbar sie besonders in dem Meisterstücke aller sinnlichen Schönheit, in dem menschlichen Körper, angebracht sind. Auch in den übrigen Hauptstücken, wo er von den Verhältnissen, von dem Lichte und Schatten, und von den Farben redet, zeigt er ihren Einfluß, welcher sich besonders in dem 16ten Hauptstücke von der Stellung, am meisten äußert. Man darf nicht glauben, daß bloß Maler und Bildhauer oder Kenner diesen beiden Künste, das Hogarthsche Werk mit Nutzen lesen können. Auch Tanzmeister, Redner und Schauspieler, werden die vortrefflichsten Anmerkungen darinnen finden, und noch mehrere durch kleine Anwendungen selbst daraus ziehen können. Ja so gar Dichter und Tonkünstler werden, vermöge der Verbindung, welche alle Schönen Künste und Wissenschaften untereinander haben, ähnliche Gründe der Schönheit in den Werken des Geistes und der Töne darinne entdecken, und ihren schwankenden Geschmack auf feste und unwandelbare Begriffe zurückbringen lernen. Die zwei darbei befindlichen Kupfertafeln sind von der eignen Hand des Herrn Hogarths, die ihnen mit Fleiß nicht mehr Schönheit gegeben hat, als sie zum Unterrichten nötig haben. Von der Güte der Übersetzung dürfen wir hoffentlich nicht viel Worte machen, da sie sich von einem Manne herschreibt, der selbst mit dem Schönen in der Natur und Kunst bekannt war, und den wir zu beider Ausbreitung viel zu zeitig verloren haben. Sein Aufenthalt in London verschaffte ihm Gelegenheit, den Herrn Hogarth selbst bei der Übersetzung zu Rate zu ziehen, welches er auch so oft getan zu haben versichert, daß man seiner Übersetzung dadurch eine Art von Authentizität beilegen kann. Kostet in der Vossischen Buchhandlung hier und in Potsdam 5 Thlr. [Reichsthaler]“

The London edition was available in Voß's bookshops in Berlin and Potsdam for 5 Reichstaler (*Rthlr.*, *Rthl.*, *rthl.*, *Thl.*). At this point, Lessing apparently persuaded Voss to issue a less expensive edition. If this required the consent of Hogarth and his London publisher does not seem to be known.

Less than four weeks later, on 25 June 1754, Lessing announces the approaching publication of a new revised and amplified edition of the *Zergliederung* that is already in the making (*Werke*, 6, pp. 65-66). He underlines the excessive cost of the London translation. An advance subscription price of one Taler is offered for the new edition, with delivery promised in six weeks, and without further payment for subscribers. The plates for printing the two illustrations have already been carefully re-engraved. The translation has been improved. Rouquet's description of Hogarth's prints in translation is promised. A printed prospect may be consulted in the bookshops of Voss in Berlin and Potsdam. It should be noted that this less expensive edition would be in direct competition with Linde's London edition of the *Zergliederung*, which Voß was offering for sale in his Berlin and Potsdam stores.

„Wir haben vor weniger Zeit der Hogarthschen Zergliederung der Schönheit etc. gedacht und sie als ein Werk, das voll neuer Gedanken sei, angepriesen. Wir haben gesagt, dass es ein Lehrgebäude enthalte, welches einzig und allein geschickt ist, die verschiedene Begriffe der Menschen von dem, was gefällt, auf etwas Gewisses zu bringen und das elende Sprichwort, daß man über den Geschmack weder streiten könne noch dürfe, aus dem Munde des Pöbels und der Gelehrten zu verbannen. Es enthält, wie wir berührt haben, keine leeren und unfruchtbaren Betrachtungen, die mit Recht den Namen Grillen verdienen, wenn sie keine praktische Anwendung leiden, sondern der Nutzen desselben erstreckt sich so weit, als sich das Schöne der Formen erstreckt. Alle Künste und Wissenschaften, die sich damit beschäftigen, werden ein neues Licht daraus entlehnen können. Der Philosoph, der Naturalist, der Antiquar, der Redner auf der Kanzel und auf der Bühne, der Maler, der Bildhauer, der Tänzer, haben es fast für ein unentbehrliches Buch zu betrachten. Doch nicht sie allein, sondern auch alle, welche sich mit dem Titel der Kenner begnügen lassen, aber oft von Dingen, wobei es auf die Nachahmung der schönen Natur ankommt, so unbestimmte und widersprechende Urteile fällen, daß sie den Mangel an festen und sichern Begriffen nur allzudeutlich verraten. Ja, es fehlt nicht viel, so wird der Nutzen des Hogarthschen Systems auch bis auf das Reich der Mode auszudehnen sein, so daß man auch da, wo man sonst nichts als gelegentlichen Eigensinn wahrnahm, durch Hilfe desselben etwas gewisses wird angeben können. Man wird angemerkt haben, daß die deutsche Übersetzung dieses vortrefflichen Werks, welche Herr Mylius in London besorgt hat, sehr teuer sei. Sie beträgt außer 2 Kupfertafeln nicht mehr als 22 Bogen in Quart und kostet gleichwohl nicht weniger als fünf Thaler; ein Preis, der ohne Zweifel die allgemeine Brauchbarkeit desselben sehr verhindern muß. In dieser Betrachtung hat sich der Verleger dieser Zeitungen entschlossen, einen neuen verbesserten Abdruck den Liebhabern in die Hände zu liefern und einen Thaler Vorschuß darauf anzunehmen, für welchen er ihnen in sechs Wochen ohne einigen Nachschuß eingehändigt werden soll. Die Kupfer werden bereits mit möglichster Sorgfalt gestochen, und man schmeichelt sich, daß man auch sonst mit dem Äußern zufrieden sein werde. Nach Verlauf gedachter sechs Wochen, wird das Werk unter zwei Thalern nicht zu bekommen sein. Einen verbesserten Abdruck wird man es deswegen mit Recht nennen können, weil man ihm durch verschiedene kleine Veränderungen im Stile diejenige Deutlichkeit gegeben hat, die ihm an vielen Stellen zu fehlen schien. Auch wird man, als eine kleine Vermehrung die aus dem Französischen übersetzte Erklärung der Hogarthschen satirischen Gemälde beifügen. Ein Mehreres kann man aus der gedruckten Nachricht ersehen, welche in den Vossischen Buchläden hier und in Potsdam ohne Entgelt ausgegeben wird.“

For the above texts, see Dobai, in: *Warburg Journal*, 31, 1968, pp. 344 ff.

A few days later, on 1 July 1754, this prospectus by Lessing in the *Berlinische Privilegierte Zeitung* appeared (*Werke*, 6, pp. 66-68).

„Nachricht von einem neuen Abdrucke der Hogarthschen Zergliederung der Schönheit etc. Wenn irgend ein neues Werk viele Lobsprüche erhalten und noch mehrere verdient hat, so ist es gewiß des Herrn Hogarths „*Analysis of Beauty*“ (Zergliederung der Schönheit etc.). Die gelehrten Tagebücher und Zeitungen haben seiner schon zu oft gedacht, als daß der Inhalt nicht den meisten schon bekannt sein sollte. Hr. Hogarth hatte das Schöne der Formen, als den Gegenstand seiner Kunst auch zum Gegenstand seines philosophischen Nachdenkens gemacht und war endlich auf ein Lehrgebäude gekommen, welches einzig und allein geschickt ist, die verschiedenen Begriffe der Menschen von dem, was gefällt, auf etwas gewisses zu bringen und das elende Sprichwort, daß man über den Geschmack weder streiten könne noch dürfe, aus dem Munde des Pöbels und der Gelehrten zu verbannen. Ihm werden wir es also zu verdanken haben, wenn man bei dem Worte „schön“, das man täglich tausend Dingen beilegt, künftig eben so viel denken wird, als man bisher nur empfunden hat. Es enthält aber dieses Werk des Hrn. Hogarths keine leeren und unfruchtbaren Betrachtungen, die mit Recht den Namen Grillen verdienen, wenn sie keine praktische Anwendung leiden; sondern der Nutzen desselben erstreckt sich so weit, als sich das Schöne der Formen erstreckt. Alle Künste und Wissenschaften, die sich damit beschäftigen, werden ein neues Licht daraus entlehnen können. Der Philosoph, der Naturalist, der Antiquar, der Redner auf der Kanzel und auf der Bühne, der Maler, der Bildhauer, der Tänzer haben es fast für ein unentbehrliches Buch zu betrachten. Doch nicht sie allein, sondern auch alle, welche sich mit dem Titel der Kenner begnügen lassen, aber oft von Dingen, wobei es auf die Nachahmung der schönen Natur ankommt, so unbestimmte und widersprechende Urteile fällen, daß sie den Mangel an festen und sichern Begriffen nur allzudeutlich verraten. Ja, es fehlt nicht viel, so wird der Nutzen des Hogarthschen Systems auch bis auf das Reich der Mode auszudehnen sein, so dass man auch da, wo man sonst nichts als gelegentlichen Eigensinn wahrnahm, durch Hilfe desselben etwas Gewisses wird angeben können. Man weiß, daß Hr. Mylius bei seinem Aufenthalte in England dieses Hogarthsche Werk, unter der Aufsicht des Verfassers, ins Deutsche übersetzt hat. Die Übersetzung ist in London gedruckt und beträgt außer den zwei großen Kupfertafeln, nicht mehr als 22 Bogen in Quart. Gleichwohl aber kostet sie weniger nicht als fünf Taler, welches ohne Zweifel ein Preis ist, der die allgemeine Brauchbarkeit derselben sehr verhindert. Was aber nutzt das vortrefflichste Buch, wenn es nicht

allen denen in die Hände kommen kann, die es mit Vorteil zu brauchen imstande sind? Ich habe mich daher entschlossen, diese Myliussische Übersetzung der Welt durch einen neuen verbesserten Abdruck zu überliefern, und mache in dieser Absicht bekannt, daß er in einer Zeit von sechs Wochen wird an das Licht treten können. Die Kupfer werden bereits mit der größten Sorgfalt nachgestochen, und ich schmeichle mir im voraus, daß man sowohl mit diesen, als mit dem Äußerlichen des Drucks zufrieden sein soll. Als eine kleine Vermehrung wird man noch eine aus dem Französischen übersetzte Erklärung der Hogarth'schen satyrischen Gemälde beifügen. Zu mehrerer Bekanntmachung des Werks bin ich gesonnen, bis zu Ablauf dieser sechs Wochen einen Thaler Vorschub anzunehmen, für welchen es zu gesetzter Zeit den Herrn Pränumeranten ohne einigen Nachschuß eingehändigt werden soll. Nach Verlauf dieses Termins werde ich es unter zwei Thaler nicht verlassen können. Die Liebhaber werden sich deswegen an mich selbst hier und in Potsdam oder an jede Buchhandlung, die ihnen ihres Orts am nächsten ist, zu wenden belieben. Für diejenigen, welche allzuweit entfernt sind, wird man auch in Ansehung des Termins gehörige Nachsicht zu haben nicht unterlassen. Berlin; den 1. Julius 1754. / Ch. Fr. Voß“ [80. Stück, vom 4. Juli]

Although this text in the *Privilegierte Zeitung* is signed by Voß, it repeats large parts of Lessing's text of 25 June. Voß confines himself largely to editorial and marketing considerations.

In August 1754 the new edition (“*Verbesserter und vermehrter Abdruck*”) is published. It included a four-page “*Vorbericht zu diesem neuen Abdrucke.*”, written by Lessing, although this section is not signed. Lessing is critical of Mylius's translation, and he adopts a somewhat more skeptical stance vis-à-vis Hogarth's ideas, suggesting that they may derive from Antoine Parent. These remarks have led to attempts to detect Parent's influence of Hogarth (Johannes Dobai, *Kunsliteratur*, 1974-1982; Dobai, “William Hogarth and Antoine Parent”, in: *Warburg Journal*, 31, 1968, pp. 336-382). But even Dobai concludes that it does not seem that Hogarth had any direct knowledge of Parent's ideas or ever read his works. Lessing, it appears to me, seems to overstate the relationship to Parent's article in the *Journal des Savants* (1700; digital facsimile online; Dobai, 1968, pp. 374-378). The relationship between the ideas of the two men does not seem particularly conclusive. At the end of the Lessing-Voß edition are found the “*Briefe des Herrn Rouquet an einen seiner Freunde in Paris; worinn er ihm die Kupferstiche des Herrn Hogarths erklärt*” (pp. 93-111). The inclusion of these texts was doubtless welcome to Hogarth. Hogarth's own awareness of and interest in the second German edition is testified to by a transcription, made by Hogarth and written in his own hand, of the pre-publication announcement of July 4, 1754 of the Berlin-Postdam edition (British Library, Add. MS. 27992, fols. 1-2; see: Read, note 22, and John Ireland and John Nichols, *Hogarth's Works: with his Life and Anecdotal descriptions of his pictures*, Edinburgh and London, 1874, III, 100-102). Apparently Christian Friedrich Voß had sent Hogarth the announcement, or a translation thereof, or Hogarth had the announcement translated, by, perhaps, Linde, and then copied it for his papers. If Hogarth had any closer connection with the second German edition is not known. So long as Mylius lived, Hogarth had a direct intermediary to Voß and Lessing. All of the ‘new’ elements of the *Zergliederung* are presented here in full text versions, with the exception of Rouquet's *Briefe*, which will be treated separately in the immediately successive number of *FONTES*.

The impetus for the Berlin-Potsdam edition of the translated *Analysis* may have simply arisen from Lessing's initial enthusiasm for the book, which had caused something of a sensation in London. In Berlin, Lessing was closely associated with Voß's editorial activities, as had been Mylius earlier. Lessing had read pre-publication reports about the book in Mylius's letters from London. Or, alternatively, Lessing's interest in a new edition in Berlin may stem from his self-assumed rôle as Mylius's literary executor, although the two motivations are not mutually exclusive. At all events, Mylius served as the conduit to Germany for Hogarth's ideas, and this, not simply through his translation alone, but also through his enthusiasm for the book and the importance he attached to it, as evidenced by his translator's *Vorbericht*, convictions which he doubtless communicated to his friends in Germany in his letters from London before his premature death.

Dobai translates sections of Lessing's *Vorbericht* as follows (his translations have been revised):

“Mr. Hogarth shows that all bodily beauty lies in the skilful and various employment of the *undulating line* and that fluctuating taste has happily been stabilized and limited by this discovery. I say limited, but not yet defined. Let us look at the series of different undulating lines which he illustrates at the top of the first engraving. Each of these has a degree of beauty; but only one deserves the designation of the true line of beauty, namely that one which is neither curved too little nor too much. But which one is this? Mr. Hogarth does not determine this, and in as much as he does not determine it, it is clear that he merely advances the dispute concerning taste only a few steps further, particularly where the *lesser* or *greater* in beauty is concerned. If, however, it should be impossible – which I myself consider it almost to be – to state the true mid-point at which the line is neither too flat nor too curved, then I should consider that it would at least be possible to state the outer limits beyond which lines must lose their claim to be the true line of beauty. But this, too, is left by our author unresolved.

“It is true that one need not look far for his excuse. Perhaps he realized that progress was impossible in this investigation without the help of higher mathematics and that the most extensive and difficult calculations might certainly make his work more thorough, but not more useful. He thus as an artist dropped the thread of his argument just at the point where I would wish it to have been taken up again and continued as if by a philosophical geometer. Doubtless the entire matter would turn on the calculation of the *punctorum flexus contrarii*, although in such a manner that one should never thereby lose sight of the metaphysical basis of beauty. Perfection consists in unity in variety and where this unity or correspondence is readily apprehended, we refer to perfection as beauty. Consequently the calculator should mainly concern himself with the search for those properties in the true line of beauty of which it may be said that they can be apprehended more quickly and more easily than the properties of other lines of nature. And this, I believe, might satisfy a philosopher as to the reason why this line has such a pleasing hold on our sentiments” (pp. 349-350).

Doubtless the empiric British painter Hogarth would have read these observations of our continental rationalist critic with a measure of incomprehension. The following passage continues the preceding one and concerns what Lessing perceives as a relationship between Hogarth's ideas and those of the French mathematician Antoine Parent.

“Perhaps, of the departed scholars of the past, M. *Parent* would have been best suited to carry out such an analytical investigation. I must say briefly how I happened upon him. I discovered that Mr. *Maty* in his *Journal Britannique*, in the months of November and December of the past year, on the occasion of the announcement of Hogarth's book, made passing reference to the fact that, before the Englishman, M. *Parent* had had a similar system. In this respect he refers to the latter's third section of *Physical and Mathematical Investigations*, as well as to the *Journal des Savants* of the year 1700, where an article by *Parent* about *the Nature of Physical Beauty* had been included. I have had the opportunity to read only the latter, and I must confess that I am almost astonished at the similarity of *Hogarth's* and *Parent's* thought. At the very beginning, *Parent* demonstrates that beauty could not consist in that type of relationship between elements which Hogarth also singles out for criticism in *Dürer* and *Lamozzo*. He then shows that beauty does not depend on a mere variety of elements, though this is frequently pleasing. This is indeed what is maintained by Mr. *Hogarth*. But this similarity would still have no significance if it did not extend to the main point. *Parent* goes further and examines the forms which are without beauty, and he finds that these are composed of many far-protruding or far-intruding angles together with many straight lines. Beautiful figures on the other hand, he maintains, exactly as does Mr. *Hogarth*, consist of beautiful curves which are created from soft convexities, concavities and flexions. Consequently, what else is still to be done, except to propose conventional names for these and to examine their relation to one another in a little more detail? Perhaps this is what M. *Parent* has done in those works which I have not been able to consult. At least this is what the conclusion of the article referred to allows me to surmise. *It would only remain*, he says, *for me to examine the various curved figures which have beauty to a greater or lesser degree and to determine the one among them which possesses the greatest beauty; and finally also to discover whence comes the hold which this kind of figure exercises on the imagination not only of Man but also of other animals: but this deserves an investigation which I shall save for another place.* It is easy to see that this would be precisely the investigation which I have hoped might be carried out, if this has not already been done without my knowing of it” (p. 351).

In the same year, 1754, in Lessing's *Vorrede* to his *Vermischte Schriften des Hrn. Christlob Mylius, gesammelt von Gotthold Ephraim Lessing* (*Werke*, 7, pp. 56-74), Mylius's translation, the *Zergliederung*, is mentioned in the fifth letter (*Fünfter Brief*) of Lessing's

*Vorrede* (Werke, 7, p. 70: “Ohne Zweifel wusste er damals so viel Englisch noch nicht, und konnte es auch nicht wissen, als er während seines Aufenthalts zu London in seinem letzten Jahre durch die Übersetzung von “Hogarths Zergliederung der Schönheit” zu wissen gezeigt hat.”). Lessing assumed the rôle of the executor of the literary remains of his young friend and colleague, Christlob Mylius, and he begins his preface to the *Vermischte Schriften* with a tribute to the young Mylius: “Es würde schwer zu bestimmen sein, ob Herr Christlob Mylius sich mehr als einen witzigen Kopf bekannt gemacht habe, wenn nicht die letzten Unternehmungen seinen Lebens für das erstere den Aufschlag geben müßten.” “Ich war verschiedene Jahre hindurch einer seiner vertrautesten Freunde, und itzt bin ich sein Herausgeber geworden (...)” It was in this capacity, too, that Lessing’s involvement with Hogarth’s *Analysis* must be seen. At the same time, the impact of Hogarth’s book on Lessing’s *Laokoon* (1766) has often been remarked. At all events Lessing’s ‘discovery’ of Hogarth was not made independently but was entirely a function of his friendship with Mylius.

Although Lessing announces he has made changes and corrections to the German translation published in London, the nature and entity of the revisions has not been studied. The London German edition of 1754 is found as a digital facsimile, at: [www.klassikstiftung.swkk.de](http://www.klassikstiftung.swkk.de) (Weimar; very high quality: {Klassik Stiftung Weimar → Forschung → Datenbanken → Monographien Digital → Autoren → Hogarth}). The Berlin-Potsdam 1754 edition of the *Zergliederung* is also found as a digital facsimile at this site in a lower quality digital Reprint.

For the subsequent *fortuna* of Hogarth’s text in German literature, see (in addition to the literature cited earlier): Jochen Bedenk, *Verwicklungen: William Hogarth und die deutsche Literatur des 18. Jahrhunderts* (Lessing, Herder, Schiller, Jean Paul), Würzburg: Königshausen & Neumann, 2004 (Stiftung für Romantikforschung, 28; München, Universität, Dissertation, 2003). Review: Ekaterini Kepetzi, in: *Kunstform*, 9, 2008, 12. [http://www.arthistoricum.net/index.php?id=276&ausgabe=2008\\_12&review\\_id=14274](http://www.arthistoricum.net/index.php?id=276&ausgabe=2008_12&review_id=14274). Dobai’s article of 1968 (*supra*) is also useful.

CHRISTIAN FRIEDRICH VOSS (1722-1850):

Christian Friedrich Voß (born 11 October 1722, Lübben; died 24 April 1795, Berlin) was a printer, publisher, and bookseller. Among his publications was the *Vossische Zeitung*. His father conducted in Lübben and then in Potsdam a publishing house (*Verlagsbuchhandlung*), which the son took over. He married, in 1748, the daughter of a Berlin bookseller and newspaper publisher and opened a branch in Berlin. In 1751, he acquired the rights to the *Berlinische Privilegierte Zeitung* from his father-in-law. In the *Buchverlag Voß*, he published works by Lessing, Friedrich II, Herder, and others, as well as journals such as the *Physicalischen Belustigungen* (1751-1757), which employed Mylius.

See *Allgemeine Deutsche Biographie*, vol. 40 (Leipzig 1896), pp. 329-334 (weblink to an online edition, at Wikipedia). See also ‘Vossische Zeitung’ (Wikipedia).

GOTTHOLD EPHRIAM LESSING (1729-1781):

Gotthold Ephraim Lessing (born 22 January 1729, Kamenz (Sachsen) – died 15 February 1781, Braunschweig) was a writer, philosopher, dramatist, publicist, and art critic. He was the leading representative of the German Enlightenment in the theatre and in criticism. Lessing studied theology and medicine in Leipzig (1746-1748), then moving to Berlin, where he largely resided until 1760. In Berlin he contributed extensively to the *Vossische Zeitung*, a journal dedicated to the propagation of Enlightenment ideas. Lessing produced a large body of critical and philosophical writings, including, in the area of the visual arts, his *Laokoon: Oder über die Grenzen der Malerei und Poesie* (Berlin 1766), an influential classic which was translated into most major languages. Lessing’s plays and theoretical writings substantially influenced the development of German literature. He is widely considered by theatre historians to be the first dramaturge. The extensive Wikipedia entry for Lessing in German gives many links to online publications of his works. Encyclopedic reference works all treat Lessing. His Internet presence is large.

CHRISTLOB MYLIUS (1722-1754):

Christlob M. Mylius (born 11 November 1722, Reichenbach; died 6/7 March 1754, London) was the son of the pastor Caspar Mylius and his wife Marie Elisabeth Ehrenhaus. His father was married to the sister of G. E. Lessing’s father, Johann Gottfried Lessing, and his father was also a cousin of Johann Gottfried. Christlob’s father died in June 1742. Afterwards Mylius depended on receiving scholarships, writing occasional poetry, giving private lessons, and on journalistic writing and translations for income. With his shabby dress he made a conscious display of his poverty. He first studied medicine at the University of Leipzig (1742), there following also mathematical, philosophical, juristic interests, as well as an interest in arts and letters. A *Naturforscher* as well as a poet, he, in 1748, viewed the solar eclipse in Berlin, an early indication of his marked life-long interest in the natural sciences. His projected expedition to America, undertaken in 1753, had the aim to find „*Funde seltener Gewächse, Gesteinsproben, meteorologische Beobachtungen usw, die den Deutschen Gelehrten zugute kommen soll*“. His essay about vivisection (1744), *Untersuchung ob man die Thiere, um physiologischer Versuche willen, lebendig eröffnen dürfe*, attracted attention.

As a poet, dramatist, journalist, and writer Mylius was associated with literary figures such as Lessing and Johann Christoph Gottsched. It was Lessing who saw to it that the literary

remains of Mylius were published. In light of Mylius's short life the number of works by him that survive is notable. In Berlin, Mylius was an editor and/or contributor to various periodicals: *Ermunterungen zum Vergnügen des Gemüths* (1747), *Naturforscher* (1747), *Critische Nachrichten aus dem Reiche der Gelehrsamkeit* (1751), *Physikalische Belustigungen* (1751), and the *Berliner Privilegierte Zeitung* (editor). When Lessing came to Berlin in the autumn of 1746, he was fascinated by the life that his seven-year-old cousin Mylius, the *Freigeist*, led there, and he was soon drawn into Mylius's following.

A few works of Mylius listed in library catalogues have attracted little interest. (1) Mylius seems to have written a published *Abschied aus Europa: Im februar 1753* (no publication data). (2) Joseph Andrea Cramer and Mylius issued at Halle: Hemmerede, 1743-1744, in 2 volumes, *Bemühungen zur Beförderung der Critik und des guten Geschmacks*, "1. [-16.] Stücke". (3) In 1753 there was published in the *Philosophical Transactions of the Royal Society of London*, vol. 47, a *Letter from Mr. Mylius of Berlin, to Mr. W. Watson, F.R.S. [Fellow of the Royal Society] upon the before-mentioned subject: dated at Berlin, August 26, 1752.* (also in a separate extract). Sir William Watson (1715-1787) was a physician, naturalist, and electrician, distinguished for his scientific knowledge (*Dictionary of National Biography*).

#### LITERATURE ABOUT MYLIUS:

Ernst Consentius, „Mylius, Christlob“, in: *Allgemeine Deutsche Biographie* (ADB), vol. 52, Leipzig: Duncker & Humblot, 1906, pp. 545–558 (with further literature, including earlier monographic studies). (This biography is found as a digital facsimile at Wikisource: ‚ADB‘.)

Christlob Mylius, *Vermischte Schriften*, ed. Gotthold Ephriam Lessing, Berlin: A. Hande und J. C. Spener, 1754

Ernst Consentius, *Der Wahrsager: zum Charakteristik von Mylius und Lessing*, Leipzig: Eduard Avenarius, 1900

Ernst Consentius, *Lessing und die Vossische Zeitung*, Leipzig: Eduard Avenarius, 1902

Erwin Thyssen, *Christlob Mylius. Sein Leben und Wirken*, Marburg: J. A. Koch, 1912 (Inaugural Diss. Marburg)

Rudolf Trillmich, *Christlob Mylius. Ein Beitrag zum Verstandnis seines Lebens und seiner Schriften*, Halle a S. 1914 (Diss. Leipzig)

Dieter Hildebrandt, *Christlob Mylius. Ein Genie des Ärgernisses*. Stapp, Berlin 1981

Andreas-Holger Maehle, „Der Literat Christlob Mylius und seine Verteidigung des medizinischen Tierversuchs im 18. und 19. Jahrhundert“, in: *Medizinhistorisches Journal*, 21, 1986, pp. 269-287

See further: *The Reception of British Aesthetics in Germany: Seven Significant Translations, 1745-1776*, ed. Heiner F. Klemme and Manfred Kuehn, Bristol: Thommes Press, 2001, 7 vol.; 2168 pages. Vol. 2: William Hogarth, *Zergliederung der Schönheit*, Berlin 1754, ed. Manfred Kuehn



## WILLIAM HOGARTH – BIOGRAPHICAL NOTE:

London, 10 November 1697-London, 25/26 October 1764. Hogarth was a painter and engraver of genius, and, as the leading figure of his day, if not “the father of British painting”, he was influential in establishing an English school. He is best remembered for his satirical engravings – his “comic and moral” manner of designing; as he once called it: “modern moral subjects” – but his paintings are no less brilliant, even in their handling of paint (a succinct account is found in: Ellis Waterhouse, *Painting in Britain 1530 to 1790*, London: Penguin Books, 1953, pp. 127-134). As Waterhouse writes, “Hogarth was a man of pugnacious and self-assertive temperament, one of the first English painters of note who could be called a character”. He was not a typical school product, “since he relied all his life on a prodigious visual memory rather than on drawing from the thing or person before him” (p. 127). As Hogarth describes himself, “He [Hogarth] never accustomed himself to copy but took the short way of getting objects by heart so that, wherever he was, [he] caught something and thus united his studies with his pleasure” (*Autobiographical Notes*, ed. Burke, p. 202), “retaining in my mind’s eye (without drawing upon the spot) what ever I wanted to imitate” (p. 210). Hogarth also sought to speak for his fellow artists and their better treatment, and he was concerned with the state of the arts in England. But, at the same time, he tirelessly promoted and publicized his own works and their sale, resorting at times to unheard of measures. Publishing his engravings brought him a measure of independence from wealthy patrons. In addition to writing his *Analysis of Beauty* (1753), Hogarth spent the last year of his life compiling his *Autobiographical Notes*. There we read:

“As the chief part of my time was lost (till I was three and Twenty) in a business [*i.e.*, silver-plate engraving] that was rather detrimental to the arts of Painting and Engraving that I have since pursued, it naturally put me upon an Enquiry if a nearer way of coming at these arts than that usually Taught by artists might not be got at, and having hit upon a Method more suitable to my disposition which was to make my studies and my Pleasures go hand in hand by retaining in my mind *lineally* such objects as fitted my purpose best, (thus) I followed it in such a manner as be where I would I might be acquiring something of use to me” (*Analysis*, ed. Burke, p. 206).

Hogarth’s method of lineal memory-study connects with his system of lineal beauty, about which he writes:

“Therefore it is no wonder these gentlemen should be apprehensive of a rule they could have no business with. As the above mentioned print [Hogarth’s Self-Portrait, where the ‘Line of Beauty’ appeared on his palette, based on a painting of 1745] involved me in frequent explanations and disputes, I was extremely glad to find the line which I had conceived to be part of what might be formed into a system, with regard to forms so well kept in countenance by Michaelangelo’s precept which was first pointed out to me in Lomazzo by D<sup>f</sup> Kennedy, a learned antiquary and conoiseur, of whome I afterwards purchased the book, as it [is] rarely to be met with, thinking it might be of use to me in the following undertaking [*i.e.*, the *Analysis*]” (p. 231).

In 1760, or 1761 Hogarth wrote notes for an “Apology for Painters”, where he recorded his long held hopes for the arts in England (*An Apology for Painters*, ed. Michael Kitson, in: *Walpole Society*, XLI, 1966-1968, pp. 46-111). In these notes Hogarth mentions each individual’s “particular taste of beauty”: “thus every man (may) have a particular taste of his own without disclosing what beauty is (p. 108).” He notes the “six principles which constitute

appearances *viz.* lines of solidity or bulk, light and shade, colour and motion” (p. 108). He concludes with the great masters, noting the alteration of the colours in a landscape by Poussin, that now leads the viewer into detours and blind alleys (“so that the Eye of the spectator might as it were travel into the picture,” be confronted with uniform darkness; p. 110).

Hogarth’s father, Richard, was a Latin scholar and schoolmaster, who suffered financial misfortunes, a circumstance which impressed upon his son the importance of financial independence. In 1713 William Hogarth was first apprenticed to a silver-plate engraver. In 1720 he enrolled in the Academy in St Martin’s Lane. In 1724 he joined James Thornhill’s free Academy in Covent Garden. In 1729 he married Thornhill’s daughter, Jane. The marriage remained childless, but Hogarth’s widow outlived him for twenty-five years and acted as the custodian of his artistic legacy.

## LITERATURE ABOUT HOGARTH:

The early biography of Hogarth is John Nichols, *Biographical Anecdotes of William Hogarth*, London: J. Nichols, 1781. See also A. P. Oppé's introduction to *The Drawings of William Hogarth* (London: Phaidon, 1948, especially pp. 13-16); Austin Dobson, *William Hogarth*, London 1891 (new and enlarged edition, London: Heinemann, 1907: see the still valuable "Bibliography of the Principal Books, Pamphlets, etc. relating to Hogarth and his Works", pp. 157-191); R. B. Beckett, *Hogarth*, London: Routledge and Kegan Paul, 1949); *Hogarth's Peregrination*, ed. Charles Mitchell, Oxford: Clarendon Press, 1952. Frederick Antal's posthumous *Hogarth and his place in European Art* (London 1962) contains many memorable insights, although its insistent class analysis of art historical phenomena appears today far more removed from reality than it did at the time it was conceived and printed. The contributions of Ronald Paulson to the study of Hogarth are fundamental (monographic studies in 1965, 1971, 1989), most recently his *Hogarth*, 3 volumes, New Brunswick and Cambridge, 1992-1993, followed by his edition of the *Analysis* (1997). Of later studies, David Solkin's *Painting for Money* (Yale 1993), David Bindman's *Hogarth and his times* (London: British Museum, 1997), and Robin Simon, *Hogarth, France and British Art* (London: Hogarth Arts, 2007) all might be mentioned, but this neglects many other studies also very worthy of note. For the *Analysis*, Michel Baridon's "Hogarth's 'living machines of nature' and the theorisation of aesthetics" (in: *Hogarth: Representing nature's machines*, ed. David Bindman, Frédéric Ogée, and Peter Wagner, Manchester and New York: Manchester University Press, 2001, pp. 85-101) is illuminating. There is a large quantity of information about Hogarth to be found online (e.g., Wikipedia; kubikat.org and other OPACs). Most libraries contain works by or about Hogarth, who is amply treated in standard reference works. Bernd Krysmanski has proposed a full Hogarth bibliography, and presently maintains a website devoted to Hogarth ([www.hogarth\\_scholar.fortunecity.com](http://www.hogarth_scholar.fortunecity.com)) which contains an extensive bibliographical section.

These bibliographic indications afford only the most general overview of Hogarth scholarship, which has long been active and intensive with frequent new publications. The Internet, with its myriad and changing possibilities of online research, has radically altered bibliographic research, and it seems almost pointless and certainly redundant to attempt a bibliography of such a much studied artist that aims at any semblance of comprehensiveness. One might also access the online resources of the Courtauld Institute of Art ([www.courtauld.ac.uk](http://www.courtauld.ac.uk); OPAC with acquisitions since 1992) and the Paul Mellon Centre for Studies in British Art ([www.paul-mellon-centre.ac.uk](http://www.paul-mellon-centre.ac.uk)).

FULL TEXTS FROM THE *ZERGLIEDERUNG DER SCHÖNHEIT*, BERLIN-POTSDAM 1754

Zergliederung  
der  
**S c h ö n h e i t**,  
die schwankenden Begriffe von dem  
Geschmack festzusetzen,  
geschrieben  
von  
Wilhelm Hogarth

---

So vielfach schön schlingt sich vor Evens Blick  
Ihr schlanker Leib, der, in sich selbst geringelt,  
Sie kräuselnd lockt. " " " " " " " " " "

Milton.

---

**M a n n i c h f a l t i g k e i t**.

---

Aus dem Englischen übersetzt

von  
C. Mylius.

---

Verbesserter und vermehrter Abdruck.  
Mit Königl. Pohnischen und Churfürstgl. Sächsischen Privilegien.

---

Berlin und Potsdam,  
bey Christian Friederich Voß.  
1 7 5 4.

TITELBLATT:

Zergliederung  
der  
Schönheit,  
die schwankenden Begriffe von dem  
Geschmack festzusetzen,  
geschrieben  
von  
Wilhelm Hogarth

---

So vielfach schön schlingt sich vor Evens Blick  
Ihr schlanker Leib, der, in sich selbst geringelt,  
Sie kräuselnd lockt. " " " " " " " " "  
Milton.

---

Mannichfaltigkeit.

---

Aus dem Englischen übersetzt  
von  
C. Mylius.

---

Verbesserter und vermehrter Abdruck.  
Mit Königl. Pohnischen und Churfürstgl. Sächsischen Privilegien.

---

Berlin und Potsdam,  
bey Christian Friederich Voß.  
1 7 5 4.

[1754]

*Zergliederung der Schönheit, die schwankenden Begriffe von dem Geschmack festzusetzen,*  
geschrieben von Wilhelm Hogarth (...) Berlin und Potsdam, bey Christian Friederich Voß.  
1754.

1754 (II), BERLIN-POTSDAM:

*Zergliederung der Schönheit, die schwankenden Begriffe von dem Geschmack festzusetzen,*  
geschrieben von Wilhelm Hogarth. / So vielfach schön schlingt sich vor Evens Blick Ihr  
schlanker Leib, der, in sich selbst geringelt, Sie kräuselnd lockt. . . . . Milton. /  
Mannichfaltigkeit. / Aus dem Englischen übersetzt von C. Mylius. / Vebesserter und  
vermehrter Abdruck. Mit Königl. Pohnischen und Churfürstel. Sächsischen Priviligien. /  
Berlin und Potsdam, bey Christian Friedrich Voß. 1754.

Pagination: p. [i]: title page; p. [ii]: blank; pp. [iii] - [x] Vorbericht der Uebersetzers (C[hristlob]. Mylius, London, 11. December 1753); pp. [xi] - [xiv]: Vorebericht zu diesem neuen Addrucke (unsigned, but by Gotthold Ephraim Lessing); pp. [xv] - [xxvi]: Vorrede des Verfassers; p. [xxvi]: Nachricht; pp. [xxvii] - [xxviii]: Inhalt; pp. [I] - VIII: Einleitung; pp. [1] - 90: Text der Zergliederung, Hauptstück 1-17; pp. [91] - [92]: Figuren, auf welche man sich in dem Buche beziehet; pp. [93] - 111: „Briefe des Herrn Rouquet an einen seiner Freunde in Paris; worinn er ihm die Kupferstiche des Herrn Hogarths erklärt.“ p. [112]: Druckfehler; 2 Plates, folded, bound at end.

The plates have been re-engraved, as Lessing explicitly states and as is apparent. The quality of the reproduction is, however, very good.

[a 2 *recto*]

## Vorbericht des Uebersetzers.

[Vorbericht des Uebersetzers.]

Meine Durchreise durch London hat sich, ohne meine Schuld und zu meinem Verdruß, in einen ziemlich langen Aufenthalt in dieser Stadt verwandelt. Ob nun gleich dieser grosse und merkwürdige Ort einem neugierigen Reisenden Gelegenheit genug giebt, sich wenigstens ein Jahr lang nützlich in demselben zu beschäftigen, so hat mich doch dieses nicht abhalten können, dem Verlangen des Verlegers zu willfahren, und die Uebersetzung eines Werks zu übernehmen, welches seinem Verfasser so viel Ehre macht, und welches in der Uebersetzung meinen Landsleuten, den Deutschen, nothwendig eben dieselben angenehmen und nützlichen Dienste leisten muß, welche sich England davon zu versprechen hat.

Nichts ist so vielem Misverstande unterworfen, als der Geschmack. So viel auch, sowohl in Deutschland, als auch in Frankreich, davon geschrieben worden, so wenig Deutlichkeit hat doch bisher der Begriff des Geschmacks davon bekommen, und die besten Schriftsteller hiervon haben doch noch niemals diejenigen bekehren können, welche einmal zum bösen Geschmacke verdammt sind. Ja selbst diejenigen, welche wirklich einen guten Geschmack haben, wissen oft am wenigsten

[a 2 *verso*]

die Ursache davon anzugeben, und ihn ihren eigenen Werken zu erreichen. Daher ist es gekommen, daß viele zu der ungegründeten Meinung verleitet worden, daß es gar keinen bestimmten Geschmack gäbe, und daß man, in Ansehung der Werke des Witzes und der Einbildungskraft, eben so, wie in Ansehung des Küchengeschmacks, sagen müsse, *de gustibus non esse disputandum*.

Aber diese falsche Ueberredung wird in dem Gemüthe aller unparteyischen und verständigen Leser dieses Werks einen grossen Theil ihrer Kraft verlieren, wenn sie sehen werden, daß in demselben der Begriff des Geschmacks, in Ansehung solcher Werke, von deren Schönheit einen zureichenden Grund anzugeben die größten Kenner und Künstler gänzlich gezweifelt haben, so richtig und deutlich bestimmt worden. Ich meine die Werke der Malerkunst, Bildhauerkunst, Baukunst und aller derer Künste, deren Vollkommenheit auf die Schönheit der Form ankömmt. Wie schwankend sind die Begriffe von dem Geschmack in allen diesen Künsten bisher gewesen! Gleich grosse Künstler sind beständig entgegengesetzten Urtheilen gleich grosse Kenner unterworfen gewesen, und man hat nicht begreifen können, wie Gemälde, Bildsäulen und Gebäude von ganz verschiedener Art und Einrichtung doch alle schön seyn können, und worinne dasjenige besteht, worinne sie so übereintreffen, daß wir sie schön nennen müssen. Selbst den meisten alten, das ist, den größten Künstlern, ist dies alles ein Geheimniß gewesen: aber Herr Hogarth hat es entdeckt und verrathen. Gewiß, es müsste ein solcher Kenner der Meisterstücke der Alten und ein solcher Meister in seiner Kunst, welcher mit seiner ausübenden Geschicklichkeit die tiefste Einsicht in die Malerey und alle in Formen nachahmenden Künste verbindet, über diese dunkle Materie arbeiten, wenn sie so, wie in diesem Werke geschehen ist, aufgekläret werden sollte.

Seine Bestimmung der Ursachen der Schönheit bezieht sich zwar nur auf die Formen: aber ich müßte mich sehr geirret haben, wenn ich nicht in den ersten Hauptstücken, besonders von der Verwickelung und von der Mannichfaltigkeit, worinne der Grund gelegt ist, auf welchen hernach die Bestimmung der nächsten Ursachen der Schönheit der Formen gebauet wird, auch die wahren Gründe der Schönheit in den Werken des

[a 3 *recto*]

Geistes und der Töne entdeckt hätte; und ich fürchte, daß, wenn die Bestimmung der Schönheit, und folglich des guten Geschmacks, auf diese allgemeinen Gründe der schönen Wissenschaften und Künste gebauet werden sollte, die ätherisch schönen und finster erhabenen Gedichte und die mehr für die Augen, als für die Ohren, gesetzten Musikstücke alles guten Geschmacks beraubet und mit denen verfitzten Zierrathen der Gothischen Baukunst, welche unser Verfasser an der Westminsterabtey tadelt, verglichen werde dürften; so, wie auch diejenigen Gedichte und musikalischen Stücke, in welchen nichts schönes ist, als die Einfachheit, Gleichförmigkeit, Deutlichkeit und Uebereinstimmung, nichts, als pierotische Schönheiten, behalten würden.

Obgleich dieses nicht meine erste Uebersetzung aus dem Englischen ist, so muß ich doch gestehen, daß ich mich ohne den Beystand des Herrn Hogarth kaum an dieselbe würde gewaget haben. Es kommen in dem Werke so viel Wörter und Redensarten solcher Künste vor, in welchen ich nicht genugsam bewandert bin, um ihre Sprache durchgängig zu verstehen. Der Herr Verfasser hat also die Gütigkeit gehabt, meine ganze Uebersetzung mit mir durchzugehen; und ob er gleich weniger Deutsch, als ich Rußisch, versteht, so bin ich doch bey meinem Aufenthalte in England zum Glück so weit mit der Sprache des Landes bekannt geworden, daß ich ihm meine Zweifel hinlänglich vortragen und er mir dieselben deutlich auflösen konnte; wobey ich ihm für seine dabey gehabte Mühe und Gedult hiermit in meinem und aller Deutschen Namen öffentlich Dank zu sagen, mich für verpflichtet erkenne.

Ich muß ferner gestehen, daß ich bey Durchlesung meiner Uebersetzung oft meine eigene, bessere oder schlechtere, Schreibart vermisset habe. Aber es ist einmal mein Fehler, daß ich, der Französischen und Englischen Art zu übersetzen ganz zuwider, bey jeder Zeile bedenke, daß ich der Uebersetzer, und nicht der Verfasser bin. Wenn ich mich deutlich genug ausdrücken kan, um verstanden zu werden, so bin ich allemal sehr geneigt, einige Blumen der Schreibart der Richtigkeit der Uebersetzung aufzuopfern: doch würde ich mir in der Uebersetzung fast eines jeden anderen Werks diesen übersetzerischen Eigensinn

[a 3 *verso*]

nicht so oft vergeben haben. Aber da diese Urschrift in ihrer Art ganz neu ist, und also in derselben selbst nothwendig viele sogar Englischen Ohren ungewöhnliche Ausdrückungen und Wendungen vorkommen müssen: wie können billige Leser meiner Uebersetzung von mir verlangen, daß ich das Neue alt und das Ungewohnte gewöhnlich hätte machen sollen?

Ich habe zwar die Correctur selbst besorgt: weil aber die einzige hiesige Deutsche Buchdruckerey fast eine halbe Tagereise von meiner Wohnung entfernt ist, so habe ich jeden Bogen nur einmal durchlesen können; und man wird also hoffentlich weder mir, noch dem Setzer, die Schuld beymessen, daß einige Fehler stehen geblieben, welche aber größtentheils auf einem beygefügtten Blatte angemerkt worden.



Ich glaube, ich kan nichts mehr hinzusetzen, meinen Landsleuten dieses vortreffliche Werk anzupreisen, als dieses, daß die beyden zu der Uebersetzung gehörigen Kupferstiche eben dieselben sind, die Herr Hogarth mit eigener Hand zu seiner Urschrift, welche ebenfalls erst die Presse verlassen, gestochen hat. Da sich Fälle finden können, in welchen man geschwind wissen will, wo in dem Buche von jeder auf diesen Kupfertafeln befindlichen Figur gesprochen wird, so hat der Verfasser seinem Werke eine Anweisungstabelle beygefügt, welche ich nach der Uebersetzung eingerichtet habe und hierbey mittheile.

Es ist übrigens der Urschrift ein Verzeichniß von Kupferstichen beygefügt, welche Herr Hogarth erfunden, gezeichnet und gestochen hat, und welche bey ihm, *in Leicester Fields, at the golden head*, für beygesetzte Preise zu haben sind. Ich hoffe, meinen Lesern einen angenehmen Dienst zu erweisen, wenn ich ihnen hiermit dieses Verzeichniß zugleich in Englischer und Deutscher Sprache liefere; in dem sie, ohne meine Anpreisung dieser Kupferstiche, von sich selbst begreifen werden, daß sie, vor tausend Stücken unserer Augspurger und Nürnberger Arbeit, verdienen, in den Sammlungen der Liebhaber, noch mehr aber der Kenner, in Deutschland aufgehoben zu werden,

[a 4 *recto*]

zumal da sie es für sehr wahrscheinlich halten werden, daß sie den besten Probiereisen sowohl der Gründe unseres Verfassers, auf welche er die Ursachen der Schönheit, besonders in der Malerey, gebauet hat, als auch ihres Geschmacks in dergleichen Werken, abgeben werden. Diese Kupferstiche nun sind folgende:

Marriage a-la-mode. **Die Heirath nach der Mode**, in 6 Platten. Preiß 1. Pf. Sterling 11 Schillinge.

Harlot's Progress. **Das Hurenglück**, in 6 Platten. 1 Pf. Sterling 1 Schilling.

Rake's Progress. **Des Lüderlichen Glück**, in 8 Platten. 2 Pf. 2 Schillinge.

Four Times of Day. **Vier Zeiten des Tages**, in 4 Platten. 1 Pf.

Strolling Actresses dressing in a Barn. **Herumziehende Komödiantinnen, wie sie sich in einer Scheune ankleiden**. 5 Schillinge.

Midnight Conversation. **Eine Mitternachtsgesellschaft**. 5 Schillinge.

Southwark Fair. **Der Jahrmarkt zu Southwark**. 5 Schillinge.

Bishop of Winchester. **Der Bischoff von Winchester**. 3 Schillinge.

Calais, or the Roast Beef of old England. **Calais, oder der Rinderbraten von alt England**. 5 Schillinge.

Before and After. **Vor und Nach**, in 2 Platten. 5 Schillinge.

Distress'd Poet. **Der unglückliche Poet**. 3 Schillinge.

Enraged Muscian. **Der rasende Tonkünstler**. 3 Schillinge.

Various Characters in Heads, in five groups. **Verschiedene Charaktere von Köpfen, in fünf Gruppen.** 2 Schillinge 6 Pence.

[a 4 *verso*]

Beer-Street and Gin-Lane. **Die Bierstraße und das Genevergäßchen,** in 2 Platten. 3 Schillinge.

Four Stages of Cruelty. **Vier Schaubühnen der Grausamkeit,** in 4 Platten. 6 Schillinge.

Moses brought to Pharaoh's Daughter. **Moses, wie er zu des Pharaoh Tochter gebracht wird.** 7 Schillinge 6 Pence.

Paul before Felix. **Paulus vor dem Felix.** 7 Schillinge 6 Pence.

Paul before Felix, in the Manner of Rembrant. **Paulus vor dem Felix, nach Rembrants Manier.** 0 Pf. 0 Schillinge 0 Pence.

The Effects of Idleness and Industry, exemplified in the Conduct of two Fellow-Prentices. **Die Wirkung des Müßiggangs und des Fleißes, an den Exempeln der Aufführung zweyer Mitlehrlinge,** in 12 Platten. 12 Schillinge.

Lord Lovat. **Lord Lovat.** 1 Schilling.

Country-Inn Yard. **Ein Dorfschenkenhof.** 1 Schilling.

Sleeping Congregation. **Eine schlafende Versammlung.** 1 Schilling.

March to Finchley. **Der Marsch nach Finchley.** 10 Schillinge. 6 Pence.

Mr. Garrick in the Character of King Richard the third. **Hr. Garrick, in dem Charakter des Königs Richards III.** 7 Schillinge. 6 Pence.

Columbus breaking the Egg. **Columbus, wie er das Ey zerbricht.** 1 Schilling.

Frontispice. **Das Titelküpfer.** 3 Schillinge.

[b 1 *recto*]

Von diesen Kupferstichen muß ich noch ein Paar Worte sagen. Die meisten darunter sind moralisch und fast überall sehr satirisch. Nun ist leicht zu begreifen, daß es die Englischen, oder die hauptsächlich in England bekannten Sitten und Fehler sind, welche Herr Hogarth in denselben vorgestellet hat. Sollen sie also von Ausländern verstanden werden, und in ihnen dasjenige Vergnügen erwecken, welches sie nothwendig erwecken müssen, wenn man sie versteht, so ist eine Erklärung fast unumgänglich nöthig. Ein geschickter Französischer Maler, Namens Rouquet, welcher sich einige Zeit in England aufgehalten und besonders mit dem Herrn Hogarth umgegangen, hat seinen Landsleuten den Dienst erwiesen und ihnen die vornehmsten derselben in einer kleinen Schrift erklärt, welche allhier unter folgendem Titel

herausgekommen: *Lettres de Monsieur \*\*\* à un de ses Amis à Paris, pour lui expliquer les Estampes de Monsieur HOGARTH*. Man darf nur diese Briefe lesen, um sich von den bewundernswürdigen Erfindungen des Herrn Hogarth einen Begriffe zu machen. Aber wenn man zugleich die Kupferstiche betrachtet, so wird man diese Beschreibungen noch viel zu schwach finden, aber auch durch jede Platte mehr vergnüget und erbauet werden, als jemals ein Deutscher Bauer aus Herbergers Herzpostille erbauet, und ein Leipziger Frauenzimmer nach der Mode an Günthers Gedichten vergnüget. Hier ist lauter Natur, Moral und Satire; alles redet und alles ist Handlung. Ich weis nicht, ob ein Lustspiel auf die gezwungenen Heirathen jemals so lehrreich ergetzen kan, als die sechs Kupferstiche, welche die betrübten Folgen einer gezwungenen Heirath vorstellen? So viel bin ich versichert, daß unsere Hausväter, Lehrherrn, und Richter mit allen ihren Ruthen, Karbatschen, und Staupbesen in den Gemüthern junger Leute in Ewigkeit nicht so ein Eindruck machen werden, als des Herrn Hogarth zwölf Kupferstiche von zwei Mitlehrlingen, wovon der fleißige aus einem armen Jungen nach und nach zum Lordmayor wird, der faule aber eben so allmählig an den Galgen kömmt.

[b 1 verso]

Ich wünsche meinen Lesern das Vernügen und die Erbauung bey dem Durchlesen dieses Buches, welche ich bey der Uebersetzung gehabt habe, so werden ihre Unkosten und meine Mühe reichlich belohnet werden. Doch an der guten Aufnahmen eines solchen Werks, dergleichen, sowohl seiner Art, als seinem Werthe nach, selten in unsere Sprache übersetzt werden, ist gar nicht zu zweifeln, und ich freue mich also zum voraus über das Vergnügen, welches ich nach dem Antritt meiner weitem Reise empfinden werde, meinen Landsleuten ein so angenehmes Andenken meines Aufenthalts in London hinterlassen zu haben.

London,  
den 11. December  
1753.

C. Mylius.

[b 2 *recto*]

## V o r b e r i c h t

### z u d i e s e m n e u e n A b d r u c k e .

[Gotthold Ephraim Lessing]

[Vorbericht zu diesem neuen Abdrucke.]

Die Begierde, das **Hogarth'sche** System von der körperlichen Schönheit allen denen unter uns, wo möglich, in die Hände zu liefern, welche in ihren Künsten oder Wissenschaften ein neues Licht daraus borgen können, und, durch diese weitere Bekanntmachung desselben, die gute Absicht befördern zu helfen, welche **Hr. Mylius** bey seiner Uebersetzung, wahrscheinlicher Weise, für seine Landsleute gehabt hat; diese Begierde, sag ich, ist die vornehmste, ja die einzige Ursache dieses neuen Abdrucks. Der Preis der ersten Ausgabe war ein Preis, welcher die reichere Gegend, wo sie besorgt worden, zu verrathen schien, und mit dem Vermögen unsrer Künstler, noch mehr aber unsrer Gelehrten, dasjenige Verhältniß nicht hatte, welches er haben konnte. Man hat ihn daher bey dieser neuen Ausgabe so verringert, daß der Verdacht einer neidischen Gewinnsucht, hoffentlich, von selbst wegfallen wird.

Da die Liebhaber dieses Werk nunmehr wohlfeiler bekommen, so könnte es leicht seyn, dass sie es auch schlechter bekämen. Doch man schmeichelt sich gleich des Gegentheils.

Was die Kupfer anbelangt, auf die man, ohne Zweifel, den ersten Blick werfen wird, so muß es der Augenschein lehren, daß sie so glücklich nachgestochen worden, daß, um mich eines Ausdrucks des Hrn. **Hogarths** zu bedienen, die überschliffene Brille eines sogenannten Kenners dazu gehört, etwas darinne zu entdecken, was sie, zum Nachtheile des Ganzen, weiter unter die Originale setzen könnte, als sie, vermöge der Natur einer Copie, zu setzen sind.

Was ferner die Schrift selbst betrifft, so glaubt man dieser sogar einige Vorzüge gegeben zu haben. Vornehmlich hat man ihr in Ansehung der deutschen Schreibart verschiedene Flecken abgewischt, die zwar für sich klein, aber doch anstößig genug waren. Dem Hrn. **Hogarth** war es nicht zu verdenken, daß er, als ein Mahler, die Feder weniger geschickt

[b 2 *verso*]

zu führen wusste, als den **Pinsel**; daß er sich oft in dem Ausdrucke verwirrte; daß er die Worte, weil er ihre wahre Kraft nicht kannte, unnötig häufte, und die Perioden so unordentlich untereinander laufen ließ, als ordentlich seine Begriffe auf einander folgten. Allein dem Hrn. **Mylius** muß man es beynahe ein wenig verargen, wenn er ein Wort für das andre genommen, oder, durch die allzuofte Wiederholung eben desselben Worts, den Leser wegen des Verstandes in Zweifel gelassen hat, der ihm selbst, in Betrachtung der authentischen Erklärungen des Verfassers, nicht zweifelhaft seyn konnte. Wenn zum Exempel (auf der 57 Seite der Londoner deutschen Ausgabe) Hr. **Hogarth** sagt, das Herz sey in dem Menschen eine Art des ersten Grundes der Bewegung, und Hr. **Mylius** druckt es durch eine **Art des ersten Bewegungsgrundes** aus, so ist dieses ohnstreitig eine kleine Nachlässigkeit, die sich

schwerlich mit seinem übersetzerischen Eigensinne entschuldigen läßt. Von dieser Art sind die Unrichtigkeiten fast alle, denen ich abzuhelfen gesucht habe, und sie haben es auch seyn müssen, indem ich mich ohne Vergleichung der Grundschrift daran zu wagen hatte. Ich setze aber voraus, daß mir diese wenig würde genutzt haben, weil ich an der eigentlichen Treue der Uebersetzung zu zweifeln, eben keinen Grund finde.

Ausser diesen leichten Veränderungen, durch die gleichwohl die Schreibeart nicht schöner hat werden können, wird man zum Schlusse auch eine kleine Vermehrung antreffen. Diese besteht in den übersetzten Briefen des Hrn. **Rouquets**, deren Hr. **Mylius** in seiner Vorrede gedenkt. Sie waren bey der Hand, und ich hofte, daß sie dem Leser um so viel angenehmer seyn würden, je schwerer man sich aus den blossen Ueberschriften einen Begriff davon machen kan. Diese Schwierigkeit ist durch die Verdeutschung, welche Hr. **Mylius** von diesen Ueberschriften gemacht hat, eher vermehrt als vermindert worden. Er übersetzt zum Exempel *Harlots's Progress* durch **Hurenglück**, und hat nicht überlegt, daß diese ein proverbialischer Ausdruck ist, welche etwas ganz anders, ja gar das Gegenteil von dem denken lässt, was man in der **Rouquetschen** Erklärung finden wird.

Ich bin nicht in Abrede, daß ein Herausgeber an diesem **Hogarth'schen** Werke nicht noch mehre hätte thun können; auch sogar in Ansehung des Inhalts selbst. Allein er hätte mehr Geschicklichkeit besitzen müssen, als ich mir deren zutraue. Ich will mich gleich erklären.

Hr. **Hogarth** zeigt, daß alle körperliche Schönheit in der geschickten und mannichfaltigen Anwendung der **Wellenlinie** liege, und der schwankende Geschmack ist glücklich durch diese Entdeckung auf etwas gewisses eingeschränkt. Ich sage eingeschränkt, aber festgesetzt noch nicht. Man betrachte

[b 3 *recto*]

einmal die Reihe verschiedner Wellenlinien, welche er oben auf der ersten Kupfertafel vorstellig macht. Eine jede derselben hat einen Grad von Schönheit: doch nur eine verdient den Namen der eigentlichen Schönheitslinie; diejenige nemlich welche weder zu wenig, noch zu sehr gebogen ist. Allein welche ist dieses? Hr. **Hogarth** bestimmt sie nicht, und da er sie nicht bestimmt, so ist es gewiß, daß er die Streitigkeiten des Geschmacks nur auf einige Schritte weiter hinaus schiebt, besonders, wenn es auf das **wenigere oder mehrere** in der Schönheit ankömmt. Wann es aber unmöglich seyn sollte, wie ich es beynahe selbst dafür halte, die eigentliche Mitte anzugeben, in welcher die Linie weder zu platt noch zu gekrümmt ist: so sollte ich doch meinen, daß es wenigstens möglich sey, die äussern Grenzen anzugeben, jenseits welcher sie den Namen der eigentlichen Schönheitslinie verlieren müsse. Doch auch dieses läst unser Verfassers unaugemacht [*sic*].

Zwar seine Entschuldigung ist nicht weit herzuholen. Er sahe es vielleicht ein, daß in dieser Untersuchung ohne Hülfe der höhern Mathematik nicht fortzukommen sey, und daß weitläufige und schwere Berechnungen sein Werk wohl gründlicher, aber nicht brauchbarer machen könnnten. Er ließ also seinen Faden, als ein Künstler, da fahren, wo ich wollte, daß ihn ein philosophischer Meßkünstler ergreifen und weiter führen möchte.

Die ganze Sache würde, ohne Zweifel, auf die Berechnung der *punctorum flexus contrarii* ankommen, doch so, daß man die metaphysischen Gründe der Schönheit niemals dabey aus den Augen lassen müßte. Die Vollkommenheit besteht in der Uebereinstimmung des Mannichfaltigen, und alsdann wenn die Uebereinstimmung leicht zu fassen ist, nennen wir die Vollkommenheit Schönheit. Der Berechner müßte also vornehmlich darauf denken, an der

eigentlichen Schönheitslinie solche Eigenschaften zu finden, von welchen man sagen könnte, daß sie geschwinder und leichter zu begreifen wären, als die Eigenschaften der übrigen Linien dieser Art. Und nur dieses glaube ich, könnte einen Philosophen in Ansehung der Ursache befriedigen, warum diese Linie eine so angenehme Gewalt über unsre Empfindungen habe.

Vielleicht würde, unter den verstorbenen Gelehrten, der Hr. **Parent**, auf eine vorzügliche Art, zu dieser analytischen Untersuchung geschickt gewesen seyn. Ich muß es mit wenigen noch entdecken, warum ich eben auf diesen falle. Ich fand, daß Hr. **Maty** in seinem *Journal Britannique*, und zwar in den Monaten November und December des vorigen Jahres, bey Gelegenheit der Bekanntmachung des **Hogarth'schen** Werkes, durch eine kleine Note mit einfließen lassen, es habe schon vor unserm

[b 3 verso]

Engländer der Hr. **Parent** ein ähnliches System gehabt. Er beruft sich deßwegen auf desselben dritten Theil **physischer und mathematischer Untersuchungen**, wie auch auf das *Jour[nal]. des Sav[ans]*. vom Jahre 1700. wo eine Abhandlung **über die Natur der körperlichen Schönheit** von ihm eingerückt sey. Ich habe nur die letztre nachzusehen Gelegenheit gehabt, und ich gestehe es, daß ich über die Aehnlichkeit der **Hogarth'schen** und **Parentschen** Gedanken beynahe erstaunt bin. Gleich Anfangs beweiset **Parent**, daß die Schönheit nicht in solchen Verhältnissen der Theile bestehen könne, welche auch Hr. **Hogarth**, besonders an dem Dürer und Lamozzo, verwirft. Er zeigt hierauf, daß sie auch nicht auf die bloße Mannichfaltigkeit der Theile ankomme, ob diese gleich oft gefalle; und eben dies behauptet auch Hr. **Hogarth**. Doch bis hierher würde diese Uebereinstimmung noch nichts sagen wollen, wann sie sich nur nicht bis auf die Hauptsache erstreckte. **Parent** geht weiter und untersucht die Formen, welche keine Schönheit haben, und findet, daß es diejenigen sind, welche aus vielen weit herausragenden oder weit hineinstehenden Winkel, mit vielen geraden Linien untermischt, zusammengesetzt sind. Die schönen Figuren hingegen, lehrt er, vollkommen wie Hr. **Hogarth**, bestünden aus schönen Krümmungen, die aus sanften Convexitäten, Concavitäten, und Inflexionen erzeugt würden. Was fehlt also hier mehr, als diesen Krümmungen willkührliche Namen zu geben, und ihre Verhältnisse untereinander etwas weitläuftiger zu untersuchen? Doch vielleicht hat Hr. **Parent** auch dieses in seinen Werken gethan, die ich nicht habe zu Rathe ziehen können, wenigstens läßt mich es der Schluß gedachter Abhandlung vermuthen. **Es wäre nunmehr noch übrig**, sagt er, **daß ich die verschiednen krummen Figuren untersuchte, welche mehr oder weniger Schönheit haben, und diejenige davon bestimmte, welche die allermeiste Schönheit hat; endlich auch, daß ich ausmachte, wobei die Herrschaft komme, welche diese Arten von Figuren über die Einbildung, nicht allein der Menschen, sondern auch andrer Thiere haben: doch dieses verdient eine besondere Untersuchung, die ich an einen anderen Ort verspare.**

Man sieht leicht, daß es eben die Untersuchung seyn würde, von der ich eben gewünscht habe, daß man sie noch anstellen möchte, wenn man sie, mir unwissend, nicht schon angestellt hat.

[b 4 *recto*]

## V o r r e d e d e s V e r f a s s e r s .

[Vorrede des Verfassers.]

Wenn jemals eine Vorrede nöthig gewesen, so wird man dieses sehr gern in Ansehung des folgenden Werkes zugestehen, dessen Aufschrift (welche vor einiger Zeit in der davon gedruckten Nachricht bekannt gemacht worden) die Neugierigen sehr belustiget und gemacht hat, daß sie ungeduldig darauf gewartet, obgleich nicht ohne eine Vermischung von Zweifel, daß dem, was sie verspricht, jemals gehörig Genüge geschehen könnte. Denn obgleich jedermann Schönheit sieht und zugesteht, so hat man doch, wegen der vielen fruchtlosen Versuche, die Ursache anzugeben, daß sie Schönheit ist, die Untersuchungen dieser Materie fast aufgegeben, und gemeiniglich geglaubt, diese Materie wäre zu hoch und zu fein, als daß sie irgendeine wahre oder verständliche Ausführung zulassen sollte. Es muss also etwas vorläufiges vor der Uebergebung eines Werkes gesagt werden, welches ein so ganz neues Ansehen hat; besonders da es natürlicher Weise verschiedene längst angenommene und durch und durch festgesetzte Meinungen bestreiten und vielleicht über den Haufen werfen wird; und da Streitigkeiten darüber entstehen dürften, in wie fern und auf was für Art diese Materie bisher betrachtet und abgehandelt worden, so wird es dienlich seyn, dem Leser vorzulegen, was man sich aus den Werken der alten und neuern Schriftsteller und Maler diesen Punct betreffendes nehmen kan.

Es ist kein Wunder, daß man so lange der Meinung gewesen, diese Materie sey unerklärlich, weil die Natur vieler Theile derselben unmöglich in dem Zirkel bloß gelehrter

[b 4 *verso*]

Männer begriffen seyn kan; sonst würden diejenigen sinnreichen Herren, welche ohnlängst Abhandlungen davon herausgegeben, (und welche viel gelehrter geschrieben haben, als von einem, der vorher niemals die Feder angesetzt hat, zu erwarten stehet) nicht so bald in ihren angegebenen Ursachen sich selbst verlohren haben und genöthiget gewesen seyn, sich so plötzlich auf den breiten und mehr gebähnten Weg der moralischen Schönheit zu wenden, um sich aus den Schwierigkeiten heraus zu wickeln, welche sie hierinnen angetroffen zu haben scheinen, und sonst würden sie auch nicht, aus eben diesen Ursachen, gezwungen worden seyn, ihre Leser mit häufigen (aber oft übel angebrachten) Lobsprüchen auf verstorbene Maler und ihre Stücke zu belustigen, worinne sie beständig von Wirkungen reden, anstatt daß sie die Ursachen entwickeln sollten, da sie denn den Leser, nach vielen schön gesagten Worten, in einer sehr angenehmen Sprache, ganz sachte just da wieder niedersetzen, wo sie ihn erst weggenommen, wobey sie aufrichtig gestehen, daß sie, was den **Reiz**, den Hauptpunct der Frage, anbelange, gar nicht einmal behaupteten, das geringste davon zu wissen. Und wie sollten sie auch etwas davon verstehen? da es wirklich eine ausübende Wissenschaft von der ganzen Malerkunst (die Bildhauerkunst allein ist nicht genug) erfordert, und dieses noch dazu in einem vorzüglichen Grade, um einen geschickt zu machen, die Kette dieser Untersuchung

durch alle ihre Glieder zu verfolgen; welches, wie ich hoffe, in dem folgenden Weke zu sehen seyn wird.

Es wird also natuerlicher Weise gefragt werden, warum die besten Maler dieser zwey letzten Jahrhunderte, aus deren Werken man siehet, daß sie in Reiz und Schönheit vortrefflich gewesen sind, in einer Sache, welche für die nachahmenden Künste und ihre eigene Ehre so wichtig zu seyn scheint, so still geschwiegen haben? Hierauf antworte ich: Es ist wahrscheinlich, daß sie bloß durch sehr genaues Nachahmen der Schönheiten der Natur, und durch öfteres Nachmachen und Behalten starker Begriffe reizender antiquer Bildsäulen, zu dieser Vortrefflichkeit in ihren Werken gelanget sind. Dieses konnte genugsam zu ihren Absichten, als Malern, dienen, ohne daß sie sich die Mühe geben durften, die besondern Ursachen derer Wirkungen, welche sie vor sich hatten, weiter zu untersuchen. Es ist in der That nicht wenig seltsam, daß der grosse Leonardo da Vinci (bey den vielen physikalischen Regeln, welche er zufälliger Weise in seiner Abhandlung vom Malen gegeben) nicht die geringste Spur von etwas, das auf ein Lehrgebäude von dieser Art hinausläuft, hat einfließen lassen, besonders da er ein Zeitverwandter des Michael Angelo war, von welchem man sagt, daß er bloß an dem Rumpfe einer antiques Bildsäule (welche, wegen dieses Umstandes, unter dem Namen von Michael Angelos Torso, oder Rücken, Fig.\* [54. Figur. 1 Tafel.], gar wohl bekannt ist) einen gewissen Grundsatz entdeckt hat, welcher seinen Werken einen erhabenen Geschmack gab, der den besten Stücken des Altertums gleich kömmt. Lamozzo, welcher zu eben derselben Zeit von der Malerey schrieb, hat folgende diese Sage betreffende merkwürdige Stelle in dem 1. Buche des 1. Bandes: „Und weil mir hier eine gewisse Regel des **Michael Angelo** beyfällt, welche viel zu unserem Vorhaben dienet, so will ich sie nicht verheelen,

[c 1 *recto*]

und die fernere Auslegung und den fernern Verstand derselben dem verständigen Leser überlassen. Es wird demnach erzählt, daß einsmals **Michael Angelo** dem Maler **Marcus de Sciena**, seinem Schüler, diese Erinnerung gegeben: **er solle allezeit eine Figur pyramidenförmig, schlangenförmig und mit Eins, Zwey und Drey mannichfaltig machen.** In dieser Regel besteht (nach meiner Meinung) das ganze Geheimnis der Kunst. Denn der größte Reiz und das größte Leben, so ein Gemälde haben kan, besteht darinne, daß es eine **Bewegung** ausdrücke; welches die Maler den **Geist** eines Gemaldes nennen. Nun ist aber keine Gestalt so geschickt, diese **Bewegung** auszudrücken, als die Gestalt der Flamme des Feuers, welches, nach dem Aristoteles und den anderen Philosophen, das wirksamste unter allen Elementen ist, indem die Gestalt der Flamme desselben am meisten zur Bewegung geschickt ist. Denn sie hat einen **Kegel**, oder eine scharfe Spitze, mit welcher sie die Luft zu zertheilen scheint, damit sie also zu ihrer gehörigen Sphäre hinaufsteigen möge, daß also ein Gemälde, welches diese Form hat, am schönsten ist.“ \*

Viele Schriftsteller haben nach dem Lamozzo in eben diesen Worten die Beobachtung dieser Regel auch angepriesen, ohne den Verstand derselben zu begreifen. Denn wenn sie nicht systematisch eingesehen worden, so hat die ganze den Reiz betreffende Materie nicht können verstanden werden.

Du Fresnoy sagt in seiner Kunst zu malen: „Breitlaufende fliessende Aussenlinien, welche wellenförmig gehen, geben nicht allein dem Theile, sondern auch dem ganzen Körper, einen Reiz; wie wir an dem Antinous und vielen andern antiques Figuren sehen. Eine schöne Figur und ihre Theile müssen allezeit eine schlangenförmige und geflammte Form haben. Diese Art von Linien hat natürlicher Weise, ich weis nicht, was, lebhaftes und eine scheinbare



Bewegung in sich, welche der Wirksamkeit der Flamme und der Schlange sehr aehnlich ist.“ Hätte er nun verstanden, was er gesagt, so hätte er, da er von dem Reize geredet, sich nicht auf die folgende widersprechende Art ausdrücken können. „Aber, die Wahrheit zu sagen, dieses ist ein schweres Unternehmen, und ein seltenes Geschenk, welches der Künstler mehr von der Hand des Himmels, als von seiner eigenen Mühe und Arbeit, bekommt.“ † Aber de Piles widerspricht sich in seinen Lebensbeschreibungen der Maler noch mehr, wenn er sagt, „ein

\* Man sehe Haydocks zu Oxford 1698. gedruckte Uebersetzung.

† Man sehe Drydens Uebersetzung seines Lateinischen Gedichts von der Malery, 28. Vers, und die Anmerkung zu eben diesen Zeilen, 155 Seite, welche also lauten: „Es ist schwer zu sagen, was dieser Reiz im Malen ist. Man kan ihn viel leichter sich vorstellen und verstehen, als er mit Worten ausgedrückt werden kan. Er kömmt von den Erleuchtungen eines vortrefflichen Verstandes (welche aber nicht gelernet werden können) her, wodurch wir Dingen eine gewisse Wendung geben, welche sie angenehm macht.“

[c 1 verso]

Maler könne ihn (er meint den Reiz) bloß von der Natur haben, und er wisse nicht, daß er ihn habe, noch in was für einem Grade er ihn habe, noch wie er ihn seinen Werken mittheilet; und Reiz und Schönheit wären zwey verschiedene Dinge; die Schönheit gefalle durch die Regeln, und der Reiz ohne dieselben.“

Alle Englische Schriftsteller, welche von dieser Materie geschrieben, haben diese Stellen nachgebethet. Daher ist das *Je ne sai quoi* ein Modeausdruck für den Reiz geworden.

Hieraus ist klar, daß diese Regel, welche Michael Angelo vor so langer Zeit auf eine orakelmäßige Art gegeben, bis itzo geheimnißvoll geblieben und man das Gegentheil davon verstanden hat. Die Verwunderung, daß dieses so ist, wird in gewisser Maasse abnehmen, wenn wir überlegen, daß sie allezeit eben so wohl hat ein Widerspruch zu seyn scheinen müssen, als das dunkelste Wortspiel, welches jemals zu Delphos ausgesprochen worden, weil **gewundenen Linien eben so oft die Ursache der Häßlichkeit, als des Reizes, sind**. Wenn ich dieses an diesem Orte auflösen wollte, so würde ich dasjenige im voraus wegnehmen, was der Leser im Werke selbst der Länge nach abgehandelt finden wird.

Es giebt auch starke Vorurtheile für die geraden Linien, als ob sie die wahre Schönheit der menschlichen Gestalt, in welcher sie niemals sollten zu sehen seyn, ausmachten: Ein mittelmäßiger Kenner glaubt, kein Seitengesicht ist schön ohne eine sehr gerade Nase, und wenn die Stirne mit derselben fortläuft, so denkt er, es ist noch erhabener. Ich habe elende Schmierereyen mit der Feder ziemlich theuer verkauft gesehen, bloß weil ein oder zwey Seitengesichter darauf waren, welche so aussahen, wie das zwischen der 22. und 105. Fig. 1 Taf. und welche, wie es ein jeder thun könnte, mit verschlossenen Augen gemacht waren. Die gemeine Meinung, daß eine Person gerade seyn soll, wie ein Pfeil, und vollkommen aufgerichtet, ist von dieser Art. Wenn ein Tanzmeister seinen Schüler in der nachlässigen und reizenden Stellung des Antinous (6. Fig. 1. Taf.) sehen sollte, so würde er schreyen, er solle sich schämen, zu ihm sagen, er sähe so trüpelicht aus, wie ein Bockshorn, und ihn den Kopf gerade halten heissen, wie er. Man sehe die 7. Fig. 1 Tafel.

Die Maler scheinen auf gleiche Art in ihren Werken dieser Sache wegen nicht weniger getheilet zu seyn, als die Schriftsteller. Die Franzosen, ausgenommen diejenigen, welche die Stücke des Altherthums oder die Italiänische Schule nachgeahmet haben, scheinen in allen ihren Gemälden die Schlangenlinie sorgfältig vermieden zu haben, besonders Anton Coypel, der Geschichtmaler, und Rigaud, erster Gesichtmaler Ludwigs XIV.

Rubens, dessen Art zu zeichnen ganz ursprünglich war, bediente sich einer grossen fließenden Linie, als eines Grundes, welche sich in allen seinen Werken zeigt, und ihnen ein edles Leben giebt. Aber er schien nicht mit dem bekannt zu seyn, was wir die

[c 2 *recto*]

**ächte Linie** nennen, von welcher wir hernach sehr umständlich handeln wollen, und welche diejenige Freyheit giebt, die wir bey den besten Italiänischen Meistern sehen: sondern er überhäufte vielmehr seine geschlungenen Figuren gemeinlich mit allzustarken S-gleichen Bogenzügen.

Raphael verwandelte nach seiner geraden und steifen Manier, als er Michael Angelos Werke und die antiken Bildsäulen sah, plötzlich seinen Geschmack in den Linien, und er war so erpicht auf die Schlangenlinie, daß er den Gebrauch derselben auf eine lächerliche Art übertrieb, besonders in seinem Kleidermalen, obgleich seine grosse Beobachtung des Natürlichen ihn nicht lange in seinem Irrthume stecken ließ.

Peter de Cortone hatte, durch Hülfe dieser Linie, eine schöne Manier in seinem Kleidermalen.

Wir sehen diesen Grundsatz nirgends besser verstanden, als in einigen Gemälden des Correggio, besonders in seiner Juno und Ixion. Doch sind die Verhältnisse seiner Figuren zuweilen so beschaffen, daß sie von einem gemeinen Schildmaler könnten verbessert werden.

Inzwischen verirrte sich Albert Dürer, welcher mathematische zeichnete, niemals im geringsten in den Reiz, welches er bey den Abzeichnungen nach dem Leben bisweilen müßte gethan haben, wenn er nicht seinen eigenen unbrauchbaren Regeln von dem Verhältnisse wäre gefesselt gewesen.

Aber was in dieser Sache die meiste Schwierigkeit mag gemacht haben, ist dieses, daß Vandyk, einer der besten Gesichtmaler, welche, in jeder Betrachtung, jemals bekannt gewesen, augenscheinlich nicht an diese Art zu malen gedacht hat. Denn es scheint nicht der geringste Reiz in seinen Gemälden zu seyn, als welchen die Natur ihm zufälliger Weise vorlegte. Man hat einen Kupferstich der Herzogin von Wharton (52. Figur 2. Tafel) welchen van Gunst nach einem ächten Gemälde von ihm gestochen, welchem es durch und durch an aller Schönheit fehlt. Wäre ihm nun diese Linie als ein Grund bekannt gewesen, so hätte er alle Theile dieses Gemäldes nicht mehr demselben so zuwider zeichnen können, als Herr Addison ein ganzes Blatt im Zuschauer wider die Grammatik hätte schreiben können, wenn er es nicht mit Fleiss gethan hätte. Gleichwohl betiteln die Maler, wegen seiner andern großen Vorzüge, diesen Mangel des Reizes in seinen Stellungen etc. etwas **simples**; und, in der That, sie verdienen öfters mit Recht dieses Beywort.

Die Maler der itzigen Zeiten sind nicht weniger ungewiß und einander widersprechend gewesen, als die itzt gedachten Meister; sie mögen es läugnen, wie sie wollen.

[c 2 *verso*]

Hiervon wollte ich gern gewiß seyn, und gab nun im Jahre 1745 ein Titelkupfer zu meinen in Kupfer gestochenen Werken heraus, auf welches ich eine auf einem Farbenbrette liegende Schlangenlinie zeichnete, und diese Worte darunter setze: **Die Linie der Schönheit**. Man

biß bald an, und keine Egyptische Hieroglyphe machte jemals mehr zu schaffen, als dieses eine Zeit lang. Maler und Bildhauer kamen zu mir, und fragten, was das bedeuten sollte, weil sie sich so wenig drein finden konnten, als andere Leute, bis einige Erklärung davon gegeben ward. Alsdenn, aber nicht eher, brachten es einige heraus, daß es ihnen längst bekannt gewesen wäre; obgleich der Grund, den sie von den Eigenschaften dieser Linie angeben konnten, fast gerade so hinlänglich war, als der Grund, welchen etwan [*sic*] ein Tagelöhner, welcher täglich mit dem Hebel umgeht, von dieser Maschine, als einer mechanischen Kraft, angeben kan.

Andere, als gemeine Gesichtmaler und Abzeichner anderer Gemaelde, läugneten, daß es eine solche Regel sowohl in der Kunst, als in der Natur, geben könnte, und sagten es wären alles nur Possen und Thorheit. Aber es war kein Wunder, daß diese Herren ein Ding, mit welchem sie wenig, oder nichts, zu thun haben, nicht leicht begreifen konnten. Denn obgleich die Malerey des **Malereyabzeichners** manchmal in einem gemeinen Auge mit dem Originale, welche er nachmalet, um den Vorzug zu streiten scheinen mag, so hat doch der Künstler selbst nicht mehr Geschicklichkeit, natürlichen Witz, oder Einsicht, nöthig, als ein Tapetenwebergeselle, welcher, wenn er nach einem Gemälde, Stück vor Stück arbeitet, kaum weis, was er macht, und ob er einen Menschen, oder ein Pferd, webt, ob er gleich zuletzt, ehe er es sich fast versieht, ein schoenes Tapetenstück aus seinem Rahmen herauswindet, welches vielleicht eine von Le Brun gemalte Schlacht des Alexanders vorstellet.

Da mich also der oben gedachte Kupferstich, bey Erklärung der Eigenschaften der Linie, in öftere Streitigkeiten verwickelte, so war ich überaus erfreut, zu finden, daß sie (welche ich mir bei mir selbst als einen Theil eines Lehrgebäudes vorgestellet hatte) so wohl von der obigen Regel des Michael Angelo unterstützt ward. Dieselbe ward mir zuerst von D. Kennedy, einem gelehrten Alterthumsverständigen und Kenner, gezeigt, von welchem ich hernach die Uebersetzung gekauft, woraus ich verschiedene zu meiner Absicht dienende Stellen genommen habe.

Wir wollen uns nunmehr bemühen, zu entdecken, was das Alterthum in der vorhabenden Materie für Licht giebt.

Egypten hat zuerst, und hernach Griechenland, durch ihre Werke ihre große Geschicklichkeit in den Künsten und Wissenschaften, und unter andern in der Maler- und Bildhauerkunst, gezeigt, von welchen allen man glaubt, daß sie aus ihren großen Schulen der Weltweisheit entsprungen sind. Pythagoras, Sokrates und Aristoteles scheinen den rechten Weg in der Natur für die Bemühungen der Maler und Bildhauer

[c 3 *recto*]

selbiger Zeiten gezeigt zu haben, (welchem sie, aller Wahrscheinlichkeit nach, durch diese feinern Fußsteige gefolget haben, welchen sie bey ihren besondern Künsten folgen mußten) wie mit Grunde aus deren Antworten kann geschlossen werden, welche Sokrates dem Aristippus, seinem Schüler, und dem Maler Parrhasius, die **Richtigkeit**, das erste Grundgesetz in der Natur, in Ansehung der Schönheit, betreffend, gegeben.

Ich bin gewissermaßen der Mühe überhoben, eine historische Nachricht von diesen Künsten unter den Alten zu geben, indem ich ohngefähr über eine Vorrede zu einer Abhandlung, welche das **Idealische Schöne** betitelt ist, gekommen bin. Diese Abhandlung (\*) war von Lambert Hermanson Ten Kate Französisch geschrieben und von Jacob Christoph le Blon ins Englische übersetzt worden, welcher in der Vorrede, da er von dem Verfasser redet,

sagt: „Seine vorzügliche Wissenschaft, welche ich itzo bekannt mache, kömmt von der Uebereinstimmung der alten Griechen, oder von dem Schlüssel zu allen harmonischen Verhältnissen in der Maler-, Bildhauer-, Bau-, Tonkunst etc. her, welchen Pythagoras nach Griechenland mit nach Hause brachte. Denn nachdem dieser große Weltweise nach Phönicien, Egypten und Chaldäa gereiset war, wo er mit den Gelehrten umgieng, so kam er ohngefähr im Jahre der Welt 3484, 520 Jahre vor der christlichen Zeitrechnung, aus Griechenland wieder zurück, und brachte viel vortreffliche Entdeckungen für das Wohl seiner Mitbürger mit, worunter die Uebereinstimmung eine der beträchtlichsten und nützlichsten war.“

„Nach ihm (und nicht eher) fiengen die Griechen, durch Hülfe dieser Uebereinstimmung, an, andere Völker in Wissenschaften und Künsten zu übertreffen. Denn da sie vor dieser Zeit ihre **Gottheiten** in schlechten menschlichen Figuren vorstellten, so fiengen die Griechen nunmehr an, sich in das Idealische Schöne einzulassen, und Pamphilius, (welcher sich in dem Jahre der Welt 3641, 363 Jahre vor der christlichen Zeitrechnung, berühmt machte, und welcher zeigte, daß sich niemand ohne die Mathematik im Malen hervorthun könne) der Schüler des Pausias und Lehrmeister des Apelles, war der erste, welcher die gedachte Uebereinstimmung künstlich bey der Malerkunst anbrachte; wie sie denn auch um eben dieselbe Zeit die Bildhauer, Baumeister etc. bey ihren verschiedenen Künsten anzubringen anfiengen; ohne welche Wissenschaft die Griechen eben so unwissend würden geblieben seyn, als ihre Vorältern.“

„Sie trieben ihre Verbesserungen in der Zeichen-, Maler-, Bau-, Bildhauerkunst etc. so hoch, bis sie die Wunder der Welt wurden, besonders, nachdem die Asier und Egypter (welche vorher die Lehrer der Griechen waren) nach der Zeit und durch die Verwüstungen des Krieges alle ihre Vortrefflichkeit in Wissenschaften und Künsten verlohren hatten, welche hernach alle übrigen Völker den Griechen zu danken hatten, ohne daß sie im Stande waren, sie auch nachzuahmen.“

(\*) Ist in A. Millars Verlage 1732 herausgekommen.

[c 3 verso]

„Denn wir finden nicht, daß sie, als die Römer Griechenland und Asien erobert und die besten Gemälde und geschicktesten Künstler nach Rom gebracht hatten, den großen Schlüssel der Wissenschaft, die Uebereinstimmung, von welcher ich itzo rede, entdeckt haben: sondern ihre besten Stücke wurden von Griechischen Künstlern gemacht, welche, wie es scheint, nicht Lust hatten, ihr Geheimnis der Uebereinstimmung mitzutheilen, weil sie sich entweder, indem sie das Geheimnis unter sich behielten, zu Rom unentbehrlich machen wollten, oder etwan, weil die Römer, welche vornehmlich nach einer allgemeinen Herrschaft trachteten, nicht neugierig genug waren, dem Geheimnisse nachzuforschen, indem sie die Wichtigkeit desselben nicht einsahen, auch nicht verstunden, daß sie ohne dasselbe niemals die große Kunst der Griechen erreichen konnten; ob man gleich dem ohngeachtet gestehen muß, daß sich die Römer derer Verhaeltnisse gut bedienten, welche die Griechen lange vorher auf bestimmte Regeln zufolge ihrer alten Uebereinstimmung, gebracht hatten. Und die Römer konnten nicht zu dem glücklichen Gebrauche der Verhältnissen gelangen, ohne die Uebereinstimmung selbst zu begreifen.“

Diese Nachricht stimmt mit dem überein, was man beständig in Italien anmerket, wo die Griechischen und Römischen Stücke, sowohl in Münzen, als Bildsäulen, eben so zu unterscheiden sind, wie die Buchstaben ihrer beyden Sprachen.

Da mir also die Vorrede Dienste gethan hatte, so hoffte ich, wegen der Aufschrift des Buches, (und wegen der Versicherung des Uebersetzers, daß der Verfasser durch seine große Gelehrsamkeit das Geheimnis der Alten entdeckt habe) ich würde etwas darinnen antreffen, welches dem vor mir habenden Entwurfe zu Hülfe kommen oder ihn bekräftigen würde: aber ich betrog mich sehr, indem ich nichts dergleichen, und keine Erklärung, ja nicht einmal eine Nachhohlung dessen, was mich erst auf eine angenehme Art beunruhigte, nämlich des Worts **Analogie** oder Uebereinstimmung, fand. Ich will dem Leser eine Probe in seinen eigenen Worten geben, woraus zu sehen ist, in wie fern der Verfasser dieses große Geheimnis der Alten, oder **den großen Schlüssel der Wissenschaft**, wie es der Uebersetzer nennt, entdeckt hat.

„Der erhabene Theil, welchen ich so hochschätze, und von welchem ich angefangen, zu reden, ist ein wirkliches *Je ne sai quoi*, oder ein den meisten Leuten unbeschreibliches Etwas, und es ist der wichtigste Theil für alle Kenner. Ich will es eine harmonische Eigenschaft nennen, welche eine rührende oder bewegende Einheit, oder eine pathetische Uebereintreffung oder Eintracht nicht allein jedes Gliedes seines Körpers, sondern auch jedes Theil des Gliedes, zu welchem es, als Theil, gehört, ist. **Es ist auch eine unendliche Mannigfaltigkeit der Theile**, obgleich, in Ansehung jeder verschiedenen Sache, eine übereinkommende, so, daß die ganze Stellung, und die ganze Anlegung der Kleidungen jeder Figur zu der erwähnten Sache gehören und mit ihr übereinstimmen müssen. Kurz, es ist ein wahres Decorum, ein Wohlstand

[c 4 *recto*]

oder eine richtige Ordnung der Begriffe, sowohl in Ansehung des Gesichts und der Statur, als auch der Stellungen. Ein offener Kopf, welcher sich in dem Idealischen hervor thun will, sollte, glaube ich, sich dieses selbst aufgeben, da es die vornehmste Bemühung der beruehmtesten Künstler gewesen. In diesem Stück können die großen Meister nicht nachgeahmet werden, ausser von sich selbst, oder von denen, welche schon weit in der Einsicht in das Idealische gekommen, und welche die Regeln oder Gesetze der malerischen und poetischen Natur eben so gut einsehen, als diese Meister, ob sie ihnen gleich in dem erhabenen Geiste der Erfindung dienen müssen.“

Die Worte in dieser angeführten Stelle, „**es ist auch eine unendliche Mannichfaltigkeit der Theile**,“ scheinen dem ersten Ansehen nach, einen Verstand zu haben: aber der übrige Theil des Abschnitts macht ihn ganz zunichte, und alle die übrigen Seiten sind, der Gewohnheit nach, mit Beschreibungen von Gemälden angefüllt.

Da nun ein jeder das Recht hat, zu muthmaßen, was denn diese Entdeckung der Alten seyn mag, so will ich zeigen, daß sie ein Schlüssel zu der Wissenschaft der ganzen Mannichfaltigkeit, sowohl in der Form, als auch in der Bewegung ist. Shakespear, welcher die tiefste Einsicht in die Natur hatte, hat alle Reizungen der Schönheit in zwey Worte, **unendliche Mannichfaltigkeit**, gebracht, wo er, da er von der Gewalt der Cleopatra über den Antonius redet, sagt:

Endlose Mannichfaltigkeit  
Verderbten ihr nicht Läng' und Zeit.  
2. Aufzug, 3. Auftritt.

Man hat allezeit angemerket, daß die Alten ihre Lehren dem gemeinen Manne geheimnisvoll machten und sie vor denen, welche nicht zu ihren besondern Secten und Gesellschaften gehörten, durch Sinnbilder und Hieroglyphen, geheim hielten. Lamozzo sagt

im 29. Hauptstücke des 1. Buchs: „Die Griechen forschten, zur Nachahmung des Alterthums, das mit Recht berühmte Verhältniß, worinne die rechte Vollkommenheit der auserlesensten Schönheit und Anmuth zu sehen ist, aus, indem sie dieselbe der Venus, der Göttin von göttlicher Schönheit, wovon alle Schönheit der niedern Dinge ihren Ursprung hat, in einem dreyeckigen Glase zueigneten.“

Wenn wir voraussetzen, daß diese Stelle gegründet ist, können wir es nicht auch für wahrscheinlich halten, daß das Sinnbild in dem dreyeckigen Glase der Linie ähnlich ist, welche Michael Angelo anpries? besonders wenn bewiesen werden kan, daß die dreieckige Form des Glases und die Schlangenlinie selbst die zwey allereigentlichsten Figuren sind, welche man ausdenken kan, um nicht allein Schoenheit und Reiz, sondern auch die **ganze Ordnung der Form**, damit anzuzeigen.

In der Nachricht, welche Plinius von dem Besuche giebt, den Apelles bey dem Protogenes abstattete, ist ein Umstand, welcher diese Vermuthung bestaerket. Ich

[c 4 verso]

hoffe, es wird mir erlaubt seyn, die Geschichte zu wiederholen. Als Apelles von dem Ruhme des Protogenes gehöret hatte, reisete er nach Rhodus, ihn zu besuchen. Weil er ihn aber nicht zu Hause fand, so ließ er sich ein Brett geben, auf welches er eine **Linie** zog, wobey er der Magd sagte, aus dieser Linie würde ihr Herr sehen, wer ihn hätte besuchen wollen. Wir haben nicht deutliche Nachricht, was das wohl für eine Linie war, welche einen der vornehmsten von seiner Kunst so besonders anzeigen konnte. Wenn sie nur ein Strich (aber so fein, als ein Haar, wie Plinius der Meynung zu seyn scheint) war, so konnte sie unmöglich, auf irgend eine Weise, die Geschicklichkeit eines großen Malers anzeigen. Wenn wir aber setzen, daß es eine Linie von irgend einer ausserordentlichen Eigenschaft gewesen, dergleichen, wie man sehen wird, die Schlangenlinie ist, so hätte Apelles keine bessere gnugthuende Unterzeichnung des Compliments, welches er dem Protogenes gemacht hatte, hinterlassen können. Als dieser nach Hause kam, merkte er es und zeichnete eine feinere, **oder vielmehr eine eigentlichere Linie**, in dieselbe, um dem Apelles, wenn er wieder käme, zu zeigen, daß er seine Meinung verstünde. Er kam bald wieder, und die Antwort gefiel ihm wohl, welche Protogenes für ihn hinterlassen hatte. Er ward dadurch überzeugt, daß ihm das Gerücht Gerechtigkeit habe wiederfahren lassen, und, nachdem er die Linie nochmals verbessert hatte, indem er sie vielleicht mehr richtig schön gemacht, nahm er seinen Abschied. Auf diese Art kan die Geschichte begreiflich gemacht werden, da sie so, wie sie gemeinlich genommen worden, niemals, ausser als ein lächerliches Märchen, hat können verstanden werden.

Laßt uns diesem hinzusetzen, daß fast nicht eine einzige Egyptische, Griechische, oder Römische Gottheit ist, welche nicht eine gewundene Schlange, ein gewunden Füllhorn, oder ein auf diese art gewundenes Sinnbild zu seiner Begleitung hat. Die zwey kleinen Köpfe (über dem Brustbildstücke des Herkules, 4. Figur 2. Tafel) der Göttin Isis, wovon der eine mit einer Kugel zwischen zwey Hörnern, und der andere mit einer Lilie (\*) gekrönet ist, sind von dieser Art. Harpokrates, der Gott des Stillschweigens, ist noch merklicher so, indem er ein großes gewundenes Horn, welches ihm an der Seite aus dem Kopfe heraus gewachsen ist, ein Füllhorn in seiner Hand und noch eins bey seinen Füßen hat, mit einem auf seine Lippen gelegten Finger, um die Verschwiegenheit anzuzeigen. (Man sehe Montfaucons Altherthümer.) Und es ist eben so merkwürdig, daß die Gottheiten barbarischer und Gothischer Völker irgend eine von diesen schönen Formen, als ihnen zugehörig, niemals gehabt haben, noch itzto haben. Wie ganz leer von diesen Zierrathen sind nicht die Chinesischen Pagods, und was für ein schlechter Geschmack zeigt sich nicht in allen ihren

Versuchen in der Maler- und Bildhauerkunst, ob sie sie gleich mit so sehr großer Sauberkeit ausarbeiten.

(\*) Die Blätter dieser Blume winden sich, indem sie wachsen, nach verschiedenen Seiten auf eine angenehme Art; wie man aus der 43. Figur auf der ersten Tafel besser sehen kan. Aber es giebt eine artige kleine Blume, Herbstsanbrod genannt, 47. Figur, deren Blätter nur nach einer Seite zierlich gewunden sind.

[d 1 *recto*]

Die ganze Nation scheint in Ansehung dieser Sachen nur ein Auge zu haben. Dieses Uebel folgt natürlich aus den Vorurtheilen, die sie bey Nachahmung anderer ihrer Werke einsaugen, welches die Alten selten gethan zu haben scheinen.

Ueberhaupt ist klar, daß die Alten diese Künste auf eine ganz andere Art lernten, als die Neuern. Lomazzo scheint zum Theil hieran gedacht zu haben, wenn er in der Eintheilung seines Werkes, auf der 9. Seite, sagt: „Es giebt ein zweyfaches Verfahren in allen Künsten und Wissenschaften. Das eine wird die Ordnung der Natur, und das andere die Ordnung des Unterweisens genennt. Die Natur verfährt nach der Ordnung, indem sie mit dem Unvollkommenen, als dem Besondern, anfängt, und mit dem Vollkommenen, als dem Allgemeinen, endiget. Wenn nun bey dem Erforschen der Dinge unser Verstand nach dieser Ordnung verfährt, so wird diese ohne Zweifel die vollkommenste und leichteste Methode seyn, welche erdacht werden kan. Denn wir fangen Dinge aus ihren ersten und unmittelbaren Gründen zu kennen an, etc. Und dieses ist nicht nur meine, sondern auch des Aristoteles Meinung.“ Aber da er Aristoteles Meinung unrecht versteht, und gänzlich von dessen Ermahnung abweicht, so sagt er hernach: „Wenn wir alle diese in unserm Verstande fassen könnten, so würden wir sehr weise seyn: aber es ist **unmöglich**;“ und nachdem er einige dunkle Ursachen, warum er so denkt, angegeben, so sagt er: „er entschieße sich, der Ordnung des Unterweisens zu folgen;“ welches alle Schriftsteller von der Malerey auf gleiche Weise bisher gethan haben.

Hätte ich die vorhergehende Stelle gesehen, ehe ich diesen Versuch unternommen, so würde sie mich wahrscheinlicher Weise bewogen haben, Halte zu machen, und mich abgeschreckt haben, dasjenige zu wagen, was Lomazzo ein unmögliches Unternehmen nennet. Aber da ich bey den vorhin gedachten Streitigkeiten wahrnahm, daß der Strom gemeinlich auf mich loß gieng, und daß verschiedene meiner Gegner meine Beweise lächerlich gemacht hatten, ob sie sich dieselben gleich täglich zu Nutzen machten und sie sogar mir ins Gesicht für ihre eigenen ausgaben, so fing ich an, zu wünschen, daß etwas über diese Materie heraus gegeben werden möchte, und ich machte mich also an verschiedene meiner Freunde, welche ich für fähig hielt, die Feder für mich zu führen, indem ich mich erboth, ihnen mündlich Materialien an die Hand zu geben. Da ich aber diese Methode nicht für thulich befand, weil es schwer ist, die Begriffe eines andern auszudrücken, besonders in einer Materie, welche ihm entweder unbekannt, oder in ihrer Art neu war, so war ich genöthiget, es zu versuchen, solche Worte zu finden, welche meine eigenen Begriffe am besten ausdrücketen, indem ich mich schon zu weit eingelassen hatte, als daß ich die Fahne wieder hätte sollen einziehen können. Nachdem ich also die Materie so gut, als ich konnte, geordnet und sie in die Form eines Buchs gebracht hatte, so unterwarf ich es dem Urtheile solcher Freunde, auf deren Aufrichtigkeit und Geschicklichkeit ich am besten Staat machen konnte, und beschloß, nach ihrem

[d 1 verso]

Beyfall oder Misvergnügen darüber, es heraus zu geben oder zu unterdrücken. Als aber ihre günstige Meinung von der Handschrift öffentlich bekannt ward, so gab sie der Unternehmung so ein Ansehen, welches bald die Gelassenheit derjenigen änderte, welche ein besseres Vertrauen zu meinem Pensel, als zu meiner Feder, gehabt hatten, und verwandelte ihr Hohngelächter in Verlangen, besonders da mir eben dieselben Freunde ein gütiges Anerbiethen, das Werk zum Drucke zu bringen, gethan hatten. Und hier muß ich mich besonders einem Herrn dafür für verpflichtet erkennen, daß er wenigstens ein Drittheil der Wortsetzung durchgesehen und verbessert hat. Bey seiner Abwesenheit und wegen seiner Abhaltungen kamen verschiedene Bogen ohne einigen Beystand unter die Presse, und das Uebrige ward bey Gelegenheit von einem Paar anderen Freunden durchgegangen. Wenn man einige Unrichtigkeiten in der Schreibart finden wird, so will ich gern gestehen, daß sie alle mein eigen sind; und ich bekenne, ich frage nicht viel darnach, wenn man nur finden wird, daß die Materie überhaupt nützlich ist, und, bey der Anwendung derselben, mit der Wahrheit und Natur übereinstimmt. Wenn der Leser für gut befinden wird, in diesen wesentlichen Punkten irgend einige Irrthümer zu verbessern, so wird es mir ein empfindliches Vergnügen und dem Werke viel Ehre machen.

---

## N a c h r i c h t.

[Nachricht.]

**Damit man die Figuren, welche auf den beyden zu diesem Werke gehörigen Kupferstichen angewiesen werden, desto leichter finden möge, so sind die Anweisungen meistens an den Rand gesetzt. Figur T. 1. Tafel heißt so viel, als oben auf der 1. Tafel, L. 1. Tafel zur Linken, R. 1. Tafel zur Rechten, B. 1. Tafel unten. Und wo man sich auf eine Figur in der Mitte einer von beyden Kupfertafeln beziehet, da ist sie nur also bemerket: Figur 1. Tafel oder Figur 2. Tafel.**



[d 2 *recto*]

Inhalt.

Einleitung. Der Nutzen und der Vortheil, welchen man davon hat, wenn man dichte Gegenstände nur als aus Linien zusammengesetzte dünne Schalen, gleich der äussersten Haut einer Zwiebel, betrachtet. I. Seite.

I. Hauptstück. Von der Richtigkeit. 1. [Seite.]

II. Hauptstück. Von der Mannigfaltigkeit. 3. [Seite.]

III. Hauptstück. Von der Gleichförmigkeit, Regelmäßigkeit, oder Symmetrie. 4. [Seite.]

IV. Hauptstück. Von der Einfachheit, oder Deutlichkeit. 6. [Seite.]

V. Hauptstück. Von der Verwicklung. 8. [Seite.]

VI. Hauptstück. Von der Größe. 11. [Seite.]

VII. Hauptstück. Von den Linien. 16. [Seite.]

VIII. Hauptstück. Aus was für einer Art von Theilen und wie angenehme Formen zusammengesetzt sind. 18. [Seite.]

IX. Hauptstück. Von Zusammensetzungen mit der Wellenlinie. 24. [Seite.]

X. Hauptstück. Von Zusammensetzungen mit der Schlangenlinie. 25. [Seite.]

XI. Hauptstück. Von dem Verhältniß. 35. [Seite.]

XII. Hauptstück. Von Licht und Schatten, und der Art, wie Gegenstände dem Auge durch dieselben vorgestellt worden. 51. [Seite.]

XIII. Hauptstück. Von der Zusammensetzung in Ansehung des Lichts, des Schattens, und der Farben. 60. [Seite.]

[d 2 *verso*]

XIV. Hauptstück. Von dem Farbengeben. 64. [Seite.]

XV. Hauptstück. Von dem Gesichte. 1.) In dem erhabensten Geschmacke, und umgekehrt. 2.) In Ansehung des Charakters und des Ausdrucks. 3.) Von der Art, auf welche sich die Linien des Gesichts von der Kindheit an fernerhin verändern, und die verschiedenen Alter zeigen. 70. [Seite.]

XVI. Hauptstück. Von der Stellung. 78. [Seite.]

XVII. Hauptstück. Von der Handlung. 1.) Eine neue Art, eine leichte und reizende Bewegung der Hand und der Armen zu erlangen. 2.) Von dem Kopfe, etc. 3.) Vom Tanzen, besonders von der Menuet. 4.) Von Contertänzen, und endlich von der theatralischen Handlung. 80. [Seite.]

FULL TEXT OF  
 ANDREAS LINDE, DEDICATION (“ZUEIGNUNGSSCHRIFT”) TO AUGUSTA OF SAXE-GOTHA  
 (FROM: *ZERGLIEDERUNG DER SCHÖNHEIT*, LONDON: LINDE, 1754)

*The unnumbered pages follow the title page and its verso, which is blank.*

Zueignungsschrift an Ihre Königliche Hoheit, die Durchlachtigste und gnädigste Fürstin und Frau, FRAU Augusta, verwittwete Prinzessin von Wallis, Herzogin zu Sachsen, Jülich, Cleve, Berg, Engern und Westphalen, etc. etc.

[*verso*: blank]

[*recto*:]

Durchlachtigste Fürstin,

Gnädigste Frau.

Eure Königliche Hoheit wollen gnädigst geruhen, Sich in Unterthänigkeit die Deutsche Uebersetzung eines Werks überreichen zu lassen, welches bereits Se. Königliche Majestät, unser allergnädigster Herr, Ihres höchsten Beyfalls gewürdiget haben. Höchstdieselben werden durch diesen dem Werke selbst sowohl, als der Uebersetzung, angedeihen zu lassenden Schutz beyden einen vorzüglichen Werth beylegen, weil das, was Eu. Königliche Hoheit Dero Aufmerksamkeit würdig schätzen, nothwendig die Anzahl begieriger Leser

[*verso*:]

in zwey Ländern unendlich vermehren muß, welcher beyder Lust und Ruhm Höchstdieselben sind, und wovon das eine das Glück hat, Eu. Königliche Hoheit in seinem Schooße zu besitzen, und das andere sich bey der spätesten Nachwelt der Ehre rühmen wird, das Vaterland einer so großen Prinzessin zu seyn. Dürfte ich ins besondere hierbey Gelegenheit nehmen, mich der mir vielfach von Höchstdenselben erzeugten hohen Gnade mit demüthigster Dankbarkeit zu erinnern, und Höchstdieselben um die Fortsetzung derselben unterthänigst anzuflehen, so würde ich mit desto mehrerer Dreistigkeit, nebst den brünstigsten Wünschen für Dero und Dero hohen Hauses alle rechtschaffennen Britten so erwünschtes Wohlergehen, mich unterschreiben

Eurer Königlichen Hoheit,

Meiner gnädigsten Fürstin und Frau,

unterthänigsten Knecht,  
 Andreas Linde

## ILLUSTRATIONS

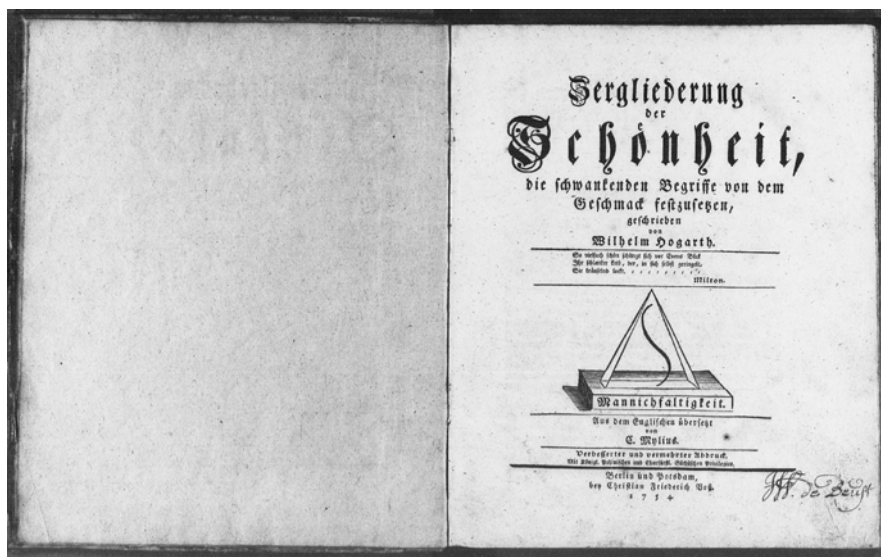
*Zergliederung der Schönheit*, title page, ed. Berlin-Potsdam 1754.

A characteristic and apparently original binding,  
found on both English (*Analysis*, 1753) and German editions (*Zergliederung*, 1754).

*Zergliederung der Schönheit*, title page, ed. London 1754.

Title of the dedication, *Zergliederung der Schönheit*, ed. London 1754.

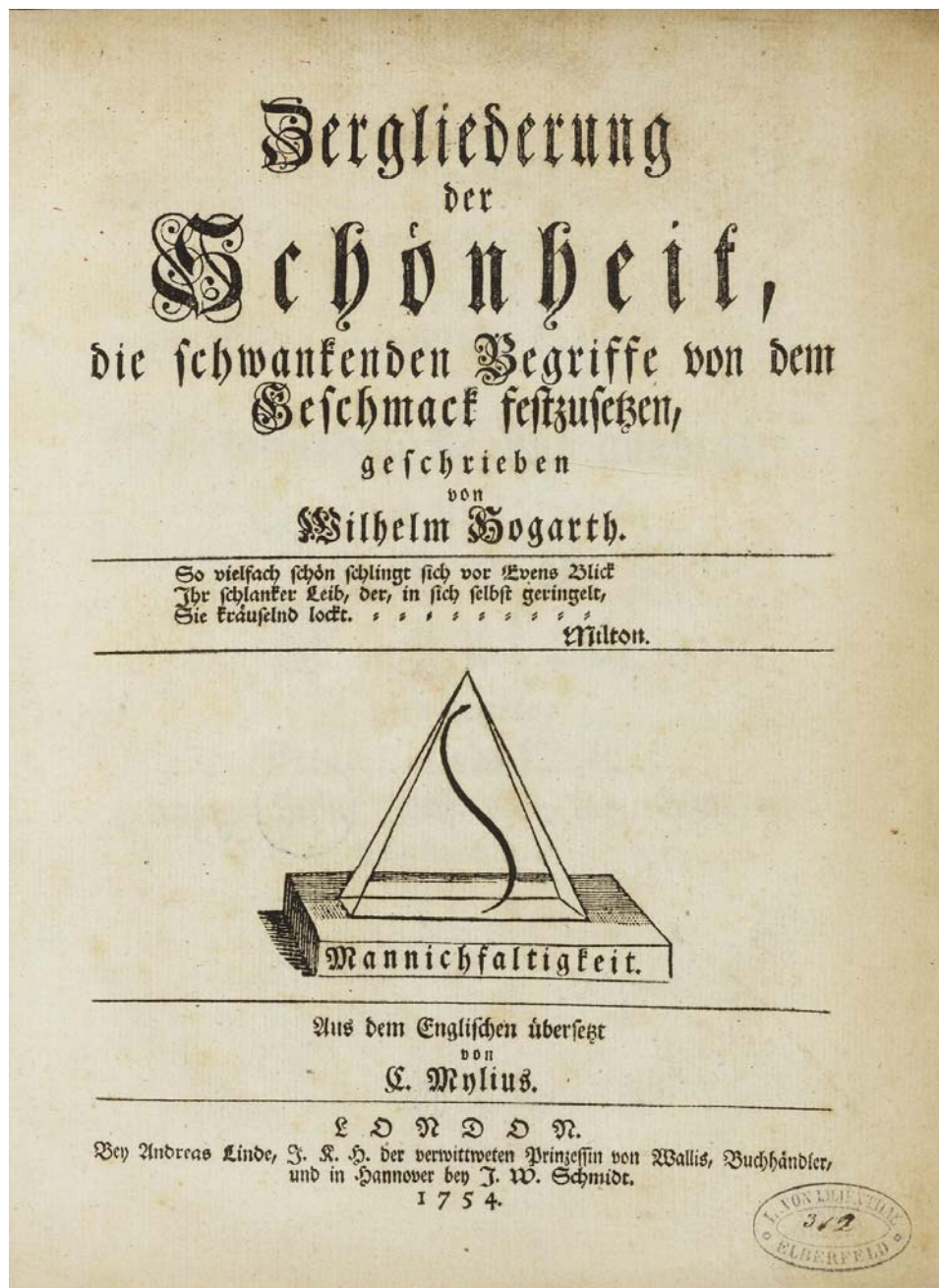
## ILLUSTRATIONS



*Zergliederung der Schönheit*, title page, ed. Berlin-Potsdam 1754.



A characteristic and apparently original binding,  
found on both English (1753) and German editions (1754)  
of the *Analysis of Beauty*.



*Zergliederung der Schönheit*, title page, ed. London 1754.



Zueignungsschrift  
 an  
 Ihre Königliche Hoheit,  
 die  
 Durchlauchtigste und gnädigste  
 Fürstin und Frau,  
 S R A A  
**A u g u s t a,**  
 verwittwete  
 Prinzessin von Wallis,  
 Herzogin zu Sachsen, Jülich, Cleve, Berg, Engern und  
 Westphalen, 2c. 2c.

Title of the dedication, *Zergliederung der Schönheit*, ed. London 1754.