

William Blake's
THE ANCIENT BRITONS

Erscheinungen eines verschollenen Bildes
Appearances of a Vanished Picture

Textem

William Blake's
THE ANCIENT BRITONS

Erscheinungen eines verschollenen Bildes
Appearances of a vanished picture

Arbeitsgruppe Ancient Britons /
Ancient Britons Team:

Clemens Baiker, Hendrik Fleck, Dimitra Gatsiou,
Dana Kast, Mizi Lee, Janosch Mueller, Theresa Mueller,
Julius Naegele, Alexander Roob, Ansgar Schwarzer

The Ancient Britons – Three Ancient Britons
overthrowing the Army of armed Romans; the Figures
full as large as Life – From the Welch Triades.

(William Blake, *Advertisement of Exhibition of Paintings in
Fresco, Poetical and Historical Inventions*, 15/05/1809)

Blakes grösstes und vollendetstes Werk(...) gründet sich auf eines jener seltsamen Ueberbleibsel der alten Walisischen Dichtkunst, welches Owen unter dem Namen von Triaden folgendermassen giebt:

In der letzten Schlachte die Arthur focht,
war der Schönste einer
Der wiederkehrte, und der Stärkste ein anderer:
mit ihnen kehrte auch wieder
Der Hässlichste,
und kein anderer kehrte wieder vom blutigen Felde.
Der Schönste,
Rom's Krieger bebten vor ihm und dienten.
Der Stärkste,
sie schmolzen vor ihm und zerstoben in seiner Nähe.
Der Hässlichste,
sie flohen mit Geschrey und Verdrehung ihrer Glieder.

Diese dunkle Rede hat folgenden noch dunkleren Commentar (Blakes) zu Wege gebracht. „Der starke Mann stellt das Erhabene im Menschen vor, der schöne Mann das Leidenschaftliche im Menschen, was in Eden's Kriegen in das Männliche und Weibliche getheilt erschien, der hässlichste Mann endlich die Vernunft im Menschen. Sie waren ursprünglich Ein Mensch, der vierfach war; dieser war in sich selbst getheilt, und sein eigentliches Menschseyn im Augenblicke der Zeugung vernichtet. Die Gestalt des vierten war aber wie der Sohn Gottes.“

(Anon., „William Blake: Künstler, Dichter und religiöser Schwärmer“, in: *Vaterländisches Museum*, Hamburg, Januar 1811)

Inhaltsverzeichnis
Content

- 08 Einleitung/*Introduction*
Stell dir vor. William Blakes Hauptwerk.
Verschollen und wieder aufgetaucht.
Imagine. William Blake's Principle Work.
Lost and Reappeared.
- 17 Reimagination/*Reimagination*
- 29 Rekonstruktion/*Reconstruction*
- 35 Die ungesehene Ausstellung/*The unseen exhibition*
- 48 William Blake:
Die alten Briten/*The Ancient Britons (1809)*
- 58 The Ancient Britons
Gruppenvision/*Team vision*
- 68 Alexander Roob:
Als Klopstock Blake herausforderte und Alte Briten
auf einmal Deutsche waren.
When Klopstock Defied Blake and Ancient Britons
Were Suddenly Germans.
- 93 The Ancient Britons
Einzelvision/*Single vision*

Stell dir vor.

William Blakes Hauptwerk *The Ancient Britons*.
Verschollen und wieder aufgetaucht.

Die erste und einzige Einzelausstellung des Malers und Dichters William Blake (1757 – 1827) fand im September 1809 im Londoner Wirkwarengeschäft seines Bruders statt.⁽¹⁾ Sie erwies sich als Reinfall – nur wenige sahen sie. Trotz der verlängerten Laufzeit von über einem Jahr wurde keines der ausgestellten Werke verkauft. Die einzige zeitgenössische Besprechung, die in der tonangebenden Londoner Gazette *Examiner* erschien, war vernichtend: Es handle sich um Werke eines unglücklichen Geisteskranken, hieß es dort.⁽²⁾ In der ausländischen Presse erschien eine ganz andere, eine ermutigende Kritik, allerdings erst nach Ablauf der Ausstellung. Sie war im Januar 1811 in einem patriotischen Hamburger Kulturmagazin zu lesen – kurz vor der Annexion der norddeutschen Hansestadt durch das französische Kaiserreich. Ob Blake sie damals zu Gesicht bekam, ist unklar, denn er hatte sich mittlerweile nahezu vollständig aus der Öffentlichkeit zurückgezogen.

Auch das zentrale Gemälde der Ausstellung, *The Ancient Britons*, verschwand in der Folge spurlos. Zu ihm gibt es weder Studien oder Skizzen noch grafische Abbildungen, überliefert ist allerdings das genaue Format sowie eine umfangreiche Beschreibung und Interpretation des Künstlers selbst, die in einem begleitenden *Descriptive Catalogue* abgedruckt war. Auf dieser Grundlage gelang es der Arbeitsgruppe *Ancient Britons* an der

- (1) Vgl. G. E. Bentley, *Blake Records*, neue Ausg., London und New Haven 2004, S. 281 – 295.
(2) Robert Hunt, *The Examiner*, 17. September 1809.

Kunstakademie Stuttgart in den letzten Jahren unter Verwendung alter und neuer Techniken, dieses der genannten Quelle nach größte Werk Blakes wieder zum Vorschein zu bringen. Zuerst suchten wir mittels innerer Visualisierungen Zugang zu dem verlorenen Bild, die während einer Seminarwoche am Bodensee durch eine Gruppentrance unter Anleitung des Hypnoseforschers und Franz Anton Mesmer-Spezialisten Walter Bongartz befördert wurden. Danach setzte eine Phase der gemeinschaftlichen Rekonstruktion ein, bei der die individuellen Vorstellungen mit den Details der Blake'schen Bildbeschreibung abgeglichen wurden.

Blake selbst ging es in seinem Werk weniger um die bildnerische Materialisierung einer Situation als um eine Formung der Vorstellungskraft. Das Vorstellungsvermögen war der eigentliche Gegenstand und das Ziel seiner Kunst. Vision an sich genügte. Die Arbeit am materialen Bild war ihm nur ein Weg, um sie scharf zu stellen und zu vervollständigen. Jeder könne Visionär sein, bekannte er gegenüber einem jungen Kollegen, man müsse Imagination nur durch Ausarbeitung auf das Level der Vision treiben, „und das war's.“⁽³⁾ Letztlich ist es vor allem dieser Aspekt der Detaillierung und Verdichtung, die seine Auffassung einer „Ideenkunst“ von der modernen Prozesskunst und vom Konzeptualismus abhebt.

Vorstellungen in der gesteigerten Form des Visionären zu entwickeln, war für ihn mit erheblichen Anstrengungen verbunden. Die Fähigkeit zur Vision sei zwar allen Menschen angeboren, bemerkte er in einem späten Interview, sie gehe aber verloren, wenn sie nicht kultiviert werde.⁽⁴⁾ Durch exzessives Zeichnen historischer Monumente aus den unterschiedlichsten Perspektiven und durch fortgesetzte Studien nach Gipsmodellen hatte er sich ein bemerkenswertes plastisches Vorstellungsvermögen angeeignet. Nach eigenen Aussagen war er sogar in der Lage,

- (3) Alexander Gilchrist, *Life of William Blake*, London 1863, Bd. 1, S. 321.
(4) Crabb Robinson, in: Arthur Symons, *William Blake*, New York, 1907, S. 261.

skulptural zu halluzinieren.⁽⁵⁾ Er verstand seine quasi-holografischen Visionen aber nicht als subjektive Eingebungen, sondern hielt sie für Evokationen von Urbildern oder Archetypen, die in einem ewigen Speicher in limitierter Anzahl zur Verfügung stehen. Diese platonische *Cloud* repräsentierte für ihn den Möglichkeitshorizont der menschlichen Einbildungskraft, den Radius des menschlichen Geists. Der Dichter Charles Lamb, der die Ausstellung besucht hatte, zählte die *Ancient Britons* denn auch zu den Arbeiten, die auf diesen limitierten Speicher bezogen waren. Er nannte sie „Retro-Visionen“, Vorstellungsbilder, von denen der Künstler glaube, er teile sie bis ins Kleinste mit künstlerischen Vorläufern wie Raffael oder Michelangelo.⁽⁶⁾ Lamb konnte sich bei seiner Auslegung der kollektiv geteilten Vision auf Blakes eigene Bildinterpretation im *Descriptive Catalogue* stützen, die zu den Schlüsseltextran der Kunst- und Geschichtsauffassung des Künstlers zählt und in diesem Band erstmals in einer kommentierten Übersetzung vorliegt.

Akzeptiert man die genannten Parameter, dann kann eine Retro-Vision wie die *Ancient Britons* also unmöglich verloren gehen, denn das Original muss nach wie vor vorhanden sein und sich mit ähnlichen Techniken wieder „laden“ lassen, wie sie Blake selbst für seine Visualisierung zur Anwendung brachte, zumal er in diesem Fall den Zugang durch seine Beschreibung wesentlich erleichtert hat und damit auch Partizipationen unterhalb der Brillanzschwelle eines Raffael oder Michelangelo ermöglichte. Doch wie genau ging Blake vor, um diese *Ancient Britons*-Szenerie – die Drei, die eigentlich Vier sind – vor seinem inneren Auge als Eins zu sehen?

Vieles deutet darauf hin, dass er gezielt Trance-techniken eingesetzt hat. Dass sein ständiges Insistieren auf dem *see thro'*, dem Schauen über das physische Auge hinaus, das sich im charakteristischen „Ewigkeitsblick“,

den stets erweiterten Pupillen seiner Figuren zeigte, einen rein metaphorischen Hintergrund hatte, ist wenig wahrscheinlich. Seit seiner Jugend hatte er sich mit Klassikern der Trance-Literatur befasst, etwa mit den Schriften des hermetischen Heilers Paracelsus, auf den sich Franz Anton Mesmer in seiner Begründung des Animalischen Magnetismus berief, sowie mit den theosophischen Werken des Paracelsus-Nachfolgers Jakob Böhme, die eine Vielzahl von Anleitungen zur Visualisierung innerer Welten enthalten. Hinzu kommt, dass etliche seiner Bekannten und Künstlerfreunde Anhänger des mesmeristischen Therapeuten John Bonniot de Mainaduc waren und manche von ihm als Magnetiseur ausgebildet waren.⁽⁷⁾ Unklar ist, wie weit sich Blake selbst mit mesmeristischen Verfahren beschäftigt hat. In seinen Werken finden sich etliche Indizien, die nahelegen, dass er an der Ausbildung innerer Stimmen und damit auch an einer autosuggestiven, selbsthypnotischen Praxis gearbeitet hat. Während das Ohr in seinem mythopoetischen System *Los*, dem Avatar der Imagination, zugeordnet war, schlug er das Auge *Urizen* zu, die Personifikation der kalten Vernunft. Die Parallelen dieser Zuschreibungen mit den Erfahrungen eines (Selbst-)Hypnotisierten, der nach Ausschaltung des kontrollierenden Verstands mithilfe seines Gehörs sieht, sind offenkundig.

Mit der Evokation der *Ancient Britons* in der Heimat Mesmers drängt sich auch die Frage nach dem Hintergrund der frühen Rezeption dieses Gemäldes in Deutschland auf. In dem sonderbaren Hamburger Artikel von 1811 war der unbekannte Blake einer in Zukunft zu schaffenden deutschen Nation als ausdrucks- und mentalitätsverwandter Künstler empfohlen worden. Waren seine „alten Briten“ also eigentlich „alte Deutsche“? Oder wiesen die erhabenen Wilden nicht längst, wie der anonyme Autor im Nachhinein vermutete, ganz woandershin?

(5) Alexander Gilchrist, *Life of William Blake*, London 1863 Bd. I, S. 319 – 320.

(6) Charles Lamb, Brief an Bernard Barton vom 15. Mai 1824.

(7) Vgl. Marsha Keith Schuchard, *Blake's Healing Trio: Magnetism, Medicine, and Mania*, in: *Blake Quarterly*, Bd. 23, Nr. 1, Summer 1989, S. 20 – 32.

Imagine.

William Blake's Principle Work *The Ancient Britons*.
Lost and Reappeared.

The first and only solo exhibition of the painter and poet William Blake (1757 – 1827) took place in the hosiery shop of his brother in London in September 1809.⁽¹⁾ It turned out to be a flop – only few people saw it. Despite the extended duration of over a year, none of the displayed works were sold. The only contemporary review, published in the influential London gazette *Examiner*, was devastating, stating that the works were those of an unfortunate lunatic.⁽²⁾ In the foreign press, quite a different, encouraging review appeared, but only after the exhibition had ended. It was published in January 1811 in a patriotic Hamburg cultural magazine – shortly before the northern German Hanseatic city was annexed by the French Empire. Whether Blake read it at the time, is unclear, for he had by then almost completely withdrawn from the public.

The key painting of the show, *The Ancient Britons*, also disappeared without a trace. There are neither studies nor sketches nor graphic depictions of it, but its exact format is known – and there is a comprehensive description and interpretation by the artist himself that was printed in the accompanying *Descriptive Catalogue*. Based on this, the work group *Ancient Britons* at the Stuttgart State Academy of Art and Design succeeded in the past years in letting this, according to the mentioned sources, largest work by Blake reappear using old and new techniques. First, we attempted to gain access to the lost painting via inner visu-

alizations, facilitated during a seminar week at the Bodensee by a group trance guided by the hypnosis researcher and Mesmer specialist Walter Bongartz. A phase of joint reconstruction then commenced, during which the individual ideas were compared with the details of Blake's description of the picture.

Blake himself was less concerned with the pictorial manifestation of a situation in his work than with shaping imagination. The power of imagination was the actual subject and aim of his art. Vision as such sufficed. Working on a material picture was just one way for him to sharpen and complete it. Anyone can be a visionary, he once admitted to a young artist-friend, one only has to work up imagination to the state of vision “and the thing is done.”⁽³⁾ In the end, it is above all this aspect of detailing and condensing that distinguishes his view of an “art of ideas” from modern process art and conceptualism.

For him, developing ideas in the intensified form of the visionary was connected with considerable efforts. In an interview late in his life, he said that everyone has the faculty of vision from early infancy, but it is lost by not being cultivated.⁽⁴⁾ Through the excessive drawing of historical monuments from the most various perspectives and ongoing studies after plaster models, he had acquired a remarkable, sculptural power of imagination. He even claimed to be able to hallucinate sculpturally.⁽⁵⁾ But he did not understand his quasi holographic visions as subjective epiphanies, regarding them instead as evocations of archetypal images or archetypes available in limited numbers in an eternal storage. For him, this Platonic “cloud” represented the horizon of possibilities of human imagination, the radius of the human mind. The poet Charles Lamb, who had visited the exhibition, saw *The Ancient Britons* as one of the works related to this limited storage.

(1) See G. E. Bentley, *Blake Records*, new edition, London and New Haven, 2004, pp. 281 – 295

(2) Robert Hunt, *The Examiner*, September 17, 1809.

(3) Alexander Gilchrist, *Life of William Blake*, London 1863, vol. 1, p. 321.

(4) Crabb Robinson, in: Arthur Symons, *William Blake*, New York, 1907, p. 264.

(5) Alexander Gilchrist, *Life of William Blake*, London 1863 vol.1, pp. 319 – 320.

He called them “retro-visions”, imagined images which the artist believed to precisely share with artistic precursors such as Raphael or Michelangelo.⁽⁶⁾ Lamb was able to base his reading of collectively shared visions on Blake’s own interpretation of the picture in the *Descriptive Catalogue*, which is considered one of the key texts of the artist on his notion of art and history and is published in this volume for the first time in an annotated translation.

If one accepts the mentioned parameters, then a retro-vision like *The Ancient Britons* can impossibly be lost, since the original must still exist and can be “loaded” using techniques similar to those that Blake employed for his visualization, especially since in this case he made it quite easy to access it with his description, thus enabling participations below the brilliance threshold of a Raphael or Michelangelo. But exactly how did Blake proceed in order to see this scenery of *Ancient Britons*—the three that are actually four—as one before his mind’s eye?

There are many indications that he employed trance techniques in a targeted way. It is not very probable that his constant insistence on *see thro’*, on seeing beyond the physical eye that revealed itself in the characteristic eternity gaze, the always dilated pupils of his figures, had a purely metaphorical background. Since his youth, Blake had dealt with the classics of trance literature, for example, the writings of the hermetic healer Paracelsus, to whom Franz Anton Mesmer referred in his rationale for animalistic magnetism, or the theosophical works of the Paracelsus successor Jakob Böhme that contain many instructions on visualizing inner worlds. Moreover, many of his acquaintances and artist-friends were followers of the Mesmerist therapist John Bonniot de Mainaduc and many of them were trained by him to become magnetizers.⁽⁷⁾ It is not clear to what extent Blake himself dealt with Mes-

merist procedures. In his oeuvre, there are numerous indications that he worked on forming inner voices and thus also on an autosuggestive, self-hypnotic practice. While in his mythopoetic system the ear was ascribed to Los, the avatar of imagination, the eye was ascribed to Urizen, the personification of cold reason. The parallels of these ascriptions with the experiences of a (self-)hypnotized person who sees with his ears after shutting down controlling reason are evident.

Evoking the *Ancient Britons* in the homeland of Mesmer gives rise to the question as to the background of the early reception of this painting in Germany. In this peculiar Hamburg article from 1811, then-unknown Blake had been recommended to a German nation yet to be created as an artist affiliated in terms of expression and mentality. So were his “ancient Britons” in fact “ancient Germans”? Or didn’t the noble primitives long point somewhere else, as the anonymous author surmises in the end?

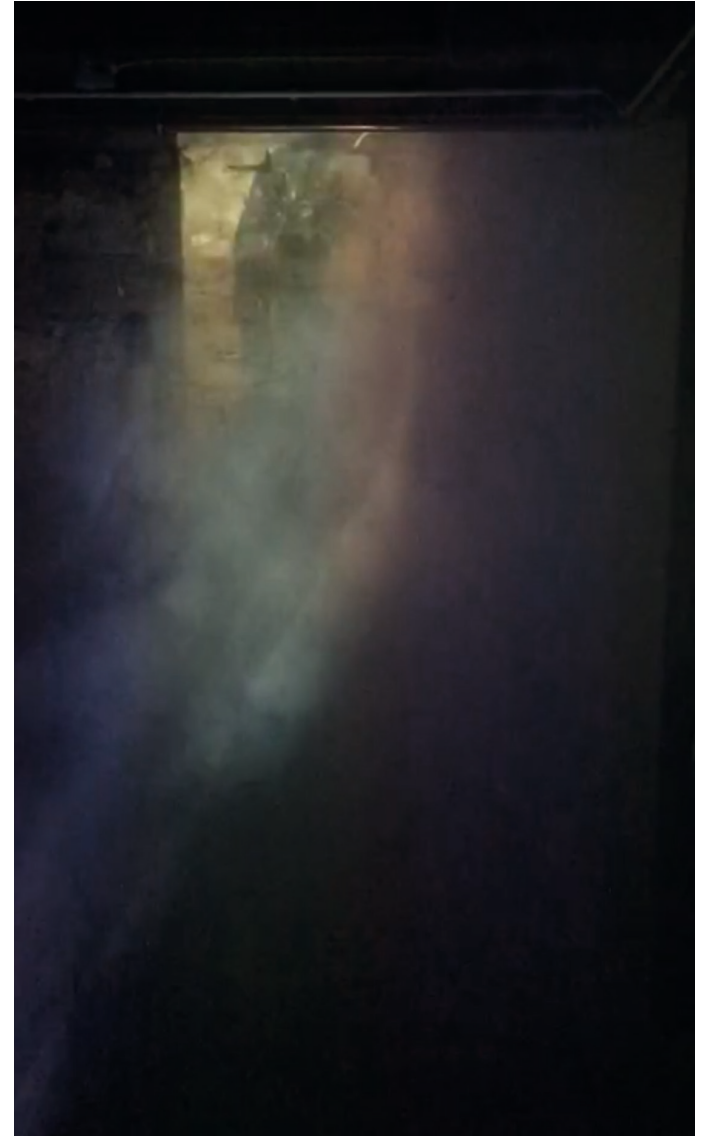
(6) Charles Lamb, Letter to Bernard Barton dated May 15, 1824.

(7) See Marsha Keith Schuchard, “Blake’s Healing Trio: Magnetism, Medicine, and Mania”, in: *Blake Quarterly*, vol. 23, no. 1, summer 1989, pp. 20–32.

Reimagination
Reimagination

Die Visualisierungsversuche des Gemäldes im Rheinwaldhaus in Bodman vom 28.10.–02.11.2019 wurden von einer Exkursion auf Schloss Klingenberg im Thurgau zum Institut für klinische Hypnose und einem Besuch des Grabs Franz Anton Mesmers in Meersburg begleitet. Die anschließenden Rekonstruktionsarbeiten dauerten ein Jahr und wurden über Videotelefonie organisiert.

The experiments in visualizing the painting took place in the Rheinwaldhaus in Bodman from 10/28 – 11/02/2019 and were accompanied by an excursion to Schloss Klingenberg in the Thurgau to the Institute for Clinical Hypnosis and a visit to Franz Anton Mesmer's grave in Meersburg. The subsequent work of reconstruction took one year and was organized via video teleconference.



Esemplastische Versuche (diffus)
Esemplastic experiments (hazy)