

verwiesen wird, wie auf S. 158 sich der Hinweis auf eine nicht aufgeführte Anmerkung 1 findet. Auf S. 111 ist das Datum des Besuchs von P. Skippon in Brüssel mit 1633 unrichtig angegeben.

Reinhold Baumstark

NICOLAS POWELL: *Fuseli: The Nightmare*. Art in Context, Edited by John Fleming and Hugh Honour. Allen Lane – The Penguin Press, London 1973. DM 17. – .

Nicolas Powell, der Autor des vorliegenden Bandes der neuen englischen Reihe „Art in Context“, die wohl von Reclams Werkmonographien angeregt sein dürfte, ist als Füssli-Kenner bekannt. 1950 schrieb er den Katalog für die Füssli-Ausstellung des Arts Council, 1951 wurde seine Untersuchung „The drawings of Henry Fuseli“ in London publiziert. Nun widmete er dem „Nightmare“, jenem Gemälde, das Füsslis Ruhm nicht nur in England begründete, eine kleine Monographie.

Von Füsslis Gemälde existieren mehrere Versionen. Die bedeutendste ist heute im Institute of Arts in Detroit, sie wurde 1781 in London gemalt, ist 101 x 124,5 cm groß, auf der Rückseite befindet sich das Porträt einer Dame, vielleicht der Anna Landolt von etwa 1779; die bekannteste hängt im Frankfurter Goethemuseum, ist wohl 1782 – 1791 entstanden und nur 75,5 x 64 cm groß. Die Unterschiede sind unerheblich; Pferd, Alb und Mädchen sind neu geordnet, das Frankfurter Bild gibt die Szene seitenverkehrt (weitere Unterschiede bei Powell S. 98).

Die Aufmachung des Bandes ist aufwendig. Auf 120 Textseiten, die etwa 25 Schreibmaschinenseiten entsprechen dürften, sind 56 Abbildungen verteilt, dazu kommt eine ausklappbare Farbtafel des Detroiters Bildes. Titel, Vorwort der Herausgeber, eine Kurzbiographie des Malers, Daten zum Bild, Copyright-Angaben, Widmung, der Aphorismus 231 von Füssli, Inhaltsangabe, ein Vorwort des Verfassers und eine „Historical Table“ (was verbindet Schillers „Räuber“ außer der Jahreszahl 1781 mit dem „Nightmare“?) sind auf 13 Seiten verteilt.

In 5 Kapiteln versucht Powell dem Bild und der Behauptung der Herausgeber „Each volume in this series discusses a famous painting or sculpture as both image and idea in its context – whether stylistic, technical, literary, psychological, religious, social or political.“ gerecht zu werden.

Der Aufhänger für Kapitel I (The Background) ist geschickt gewählt. In der Wiener Wohnung Sigmund Freuds hing ein Stich nach dem Gemälde, sein Schüler Ernest Jones wählte das Bild als Frontispiz für seine Untersuchung „On the Nightmare“. Leider aber diskutierte keiner von ihnen die Darstellung. Dafür interpretierte Freud Moritz von Schwinds „Traum des Gefangenen“ von 1836 in der Münchner Schack-Galerie. Der Vergleich dieses Bildes mit Füsslis Werk bringt für Powell die ersten Ergebnisse. Füsslis Bild ist ähnlich wie das von Schwind „the outcome of a dominant situation“. Es beschreibt „a horrific yet common experience“. Die Behauptung „it also embodies many ancient legends derived from European folk mythology, interpreted by Fuseli in terms of the eighteenth-century Enlightenment“ nimmt schon ein mögliches Ergebnis vorweg. Eine Beschreibung des oder der Gemälde fehlt; sofern man

nicht die wenigen Sätze über Komposition und Farbe (auf S. 34) dafür nehmen will. Was auf die Feststellung „Fuseli was a child of the Enlightenment“ (S. 20) folgt, dürfte bald in Gert Schiffs seit langem angekündigter Monographie nachzulesen sein, ist in solcher Breite in einer Monographie zu *einem* Werk wohl nicht am Platz. Lediglich zwei – ebenfalls vorweggenommene – Urteile über das Bild seien festgehalten. In Anm. 9 heißt es: „The Nightmare is the only one of Fuseli's paintings drawn from folk-lore“, auf S. 34 wird das Bild als „... product of his own brain“ bezeichnet.

In Kapitel II verfolgt Powell mit unterschiedlichem Gewinn drei Fragen. Zuerst wird versucht, das Bild von anderen Traumdarstellungen abzusetzen. Der Traum Jakobs, der Traum Konstantins und der Traum der Hekuba werden genannt – mit dem zutreffenden Ergebnis, daß diese Darstellungen eher als Visionen anzusehen sind. Dem Träumenden werden zukünftige Ereignisse mitgeteilt, er „sieht“ die Personen, die ihn ansprechen oder sich an ihn wenden. Füsslis Mädchen dagegen sieht die nächtlichen Gäste nicht. Pferd und Nachtmahr sind „symbols of the terror and suffocating oppression which she feels“ (S. 49). Bei seinen Bemerkungen zu anderen Traumdarstellungen entfernt sich der Autor weit von seinem Gegenstand (etwa zu Raffaels Traum, Baldung Griens „Behexten Stallknecht“). Der folgende Abschnitt über die drei möglichen Versuche der Deutung von Träumen, die man bis zum Ende des 18. Jahrhunderts kannte (mythologisch, christlich, „aufgeklärt“), hätte wohl eher in eine Anmerkung gehört. Zur Kenntnis des „Nightmare“ trägt er kaum bei. Die erwähnten Autoren (Saalfeld, Burton, Hobbes, Locke) wären allenfalls dann zu zitieren gewesen, wenn zuvor Füsslis Auffassung von Träumen, wie sie aus etwaigen Äußerungen des Malers und seinem Bild sprechen mag, erläutert worden wäre. Zitate aus älteren oder gleichzeitigen Traumdeutern erhalten nur dann einen Sinn, wenn mit ihnen Erkenntnisse, die aus dem geschriebenen oder gemalten Werk Füsslis gewonnen wurden, gestützt oder belegt werden sollen. Ohnehin hätte der Leser darauf aufmerksam gemacht werden sollen, daß das späte Mittelalter alle Erklärungsmöglichkeiten für Träume, die es vor der Geburt der Psychoanalyse gab, bereits kannte (vgl. W. von Siebenthal, *Die Wissenschaft vom Traum*, Berlin 1953, S. 55 ff.); auch die „aufgeklärte“, sprich: medizinische, Deutung war längst bekannt.

Schließlich (S. 49) stellt Powell die Behauptung auf: „A nightmare is ... a special type of dream“, was kaum zutreffen dürfte. Ein „Nachtmahr“ ist, um den von P. angeführten Dr. Johnson (gemeint ist offenbar Samuel Johnson's Dictionary of the English language, 1755) zu zitieren: „a spirit that ... was related to torment or suffocate sleepers“. Interessant unter der folgenden Zitatsammlung (Kant, G. Ch. Lichtenberg, G. H. von Schubert) ist der Hinweis auf die Abhandlung „An Essay on the Incubus, or Nightmare“ (1753) von John Bond, taucht doch hier im Titel die Gleichsetzung von nightmare und incubus auf, die Powell mehrfach übernimmt, ohne zu untersuchen, wieso Füssli seinem Nachtmahr die Gestalt des Inkubus gibt, eines „male demon who comes in sleep and has sexual intercourse with a woman“, vgl. Stith Thompson, *Motif-index of folk-literature*, Bd. 3, Kopenhagen 1956, S. 127. Zum Aus-

sehen, das ein Alb annehmen kann, vgl. u. a. W.-E. Peuckert, Bemerkungen zur Gestalt des nächtlichen Druckgeistes, Hessische Blätter für Volkskunde 49/50 (1958) S. 215 ff.; C.-H. Tillhagen, The concept of the nightmare in Sweden, Essays in literature . . . honoring A. Taylor, Locust Valley/New York 1960, S. 317 ff. – Wer hat dem Gemälde überhaupt seinen Namen gegeben und wann tritt dieser erstmalig auf?

Anregend ist Kapitel III (The Female Victim), in dem Powell die „sexual connotations“ des „Nightmare“ bespricht, die so deutlich sind, daß man nicht einmal wissen muß, daß man es mit einem Alb in Gestalt eines Inkubus zu tun hat. Eine Reihe von Hinweisen macht deutlich, daß die erotische Komponente (die für das Bild in einer eindringlichen Beschreibung herauszuarbeiten gewesen wäre, z. B.: Haltung des Mädchens, Gesichtsausdruck, Gestik etc.) in der literarischen Aufarbeitung des Themas dominierte. Das gilt für den Alb und das Pferd.

Hinter diese Bedeutungsschicht (ein von erotischem Traum geplagtes Mädchen) führt Powell – eine Anregung von H. W. Janson aufnehmend – den Leser zu einem „innermost layer of meaning“, indem er die Entstehung des Bildes mit der unerfüllten Liebe des Malers zu Anna Landolt in Beziehung bringt. Ist die Schläferin Anna Landolt? Träumt der Maler die Szene? Verbirgt sich hinter dem für Füssli manifesten Trauminhalt ein latenter? Eine Traumanalyse im Sinne Freuds ist unmöglich, fehlen uns doch kritiklos angegebene Assoziationen des Malers zu seinem Traum. Bemerkungen zu Füsslis Verhältnis zum weiblichen Geschlecht schließen sich an (S. 63 – 66).

In Kapitel IV (The Judicious Adaption of Figures in Art) stellt Powell mögliche Vorbilder für die Schläferin, den Alb und das Pferd zusammen. Dabei hätte untersucht werden können, ob es ältere Illustrationen zum Thema „Schläfer und Nachtmahr“ gibt. So bildet Romeyn de Hooghe in seiner 1744 in Amsterdam in dt. Übersetzung erschienenen „Hieroglyphica“ einen auf dem Bauch (!) ruhenden Schläfer ab, den ein Nachtmahr bedrängt (Abb. 4b). Der zugehörige Text (S. 217) erläutert: „Nachtmähre oder der Alp, sitzt auf dem Nacken eines Schläfers, mit einem Nacht-eulenkopfe, weil sie meistens schwermüthige Köpfe befällt. Sie hat Fledermausflügel, weil sie die schwermüthigen Menschen bey Nacht meistens drückt, und einen Chamäleonsleib, weil sie solche Gattung von Beklemmungen zuwege bringet, als der Überfluß der zähen bösen Fechtigkeiten in dem schwindlichten Gehirne . . . verursacht.“ Füssli hat solche Darstellungen gekannt; das legt ein Stich von W. Raddon (1827) nach einer verlorenen Variation des „Nightmare“ nahe, den Powell abbildet (Abb. 55, hier Abb. 4a). Das Mischwesen aus Eule, Fledermaus und Raubvogel bei de Hooghe ist ein naher Verwandter des seltsamen kleinen Wesens – Powell (S. 100) nennt es unzureichend „a somewhat angry-looking owl“ –, das links auf dem Stich erscheint. Es hat demnach den Anschein, als habe Füssli die Anregung zu seinem Gemälde weder der Folklore noch seinem eigenen Gehirn entnommen. Er dürfte ein Thema neu formuliert haben, das ihm – illustriert – aus der Emblematik nahestehenden Werken bekannt war.

Zum Thema der ruhenden Schönen ist Powell ein Aufsatz von M. Meiss entgangen (Sleep in Venice. Ancient myths and renaissance proclivities, Proceedings of the

American Philosophical Society 110 (1966) S. 348 ff.), in dem dieser zahlreiche weibliche Liegefiguren abbildet, die Füsslis Träumerin näherkommen als Reynolds' „Dido“ von 1781, die Powell favorisiert.

Für das Pferd ist die von Powell bemerkte Ähnlichkeit des Kopfes mit dem der Pferde vom Quirinal ebenso überzeugend wie schon Jansons Hinweis auf Baldung Griens „Wildpferde“ von 1534. Weniger überzeugend ist die Annahme, daß Füssli sich für seinen Inkubus an antiken Silens- und Bettlerdarstellungen orientierte (Abb. 32–34). Weit näher kommt man seinem Vorbild mit dem Wappentier des IORG KECZEL auf der Rückseite einer Nürnberger Medaille von 1525/26 (Abb. 4c nach: P. Grottemeyer, „Da ich het die gestalt“. Deutsche Bildnismedaillen des 16. Jh., München 1957, Abb. 44).

Kapitel V (Impact and Repercussions) ist vielleicht das interessanteste. Hier werden die Schwierigkeiten der Klassifizierung des Bildes – das Thema läßt sich keiner der vier Kategorien der Malerei (Historie, Genre, Portrait, Landschaft) zuordnen –, seine Nähe zu gleichzeitigen Horrordarstellungen (Hinweis auf R. Rosenblums Bemerkungen zum „Neoclassic Horrific“ in: *Transformations in late 18th century art*, Princeton 1970, S. 11 f. fehlt), das Echo der Zeitgenossen und das Nachleben des Themas in der Karikatur und Malerei behandelt.

Zwei Appendices stellen „Versions und Variants“ und „Caricatures and Satirical Prints“ zusammen.

Eine Bemerkung zu dem Aufsatz „Füssli, Pope and the Nightmare“ von H. D. Kalman im *Pantheon* 29 (1971) S. 226 ff. sei angefügt. So einsichtig der Versuch des Autors ist, ein Gemälde Füsslis in Vancouver als Illustration des „Traumes der Belinda“ nach Alexander Popes Gedicht „Rape of the Lock“ (1712) zu deuten, so wenig überzeugt der anschließende Versuch, das „Nightmare“ als Illustration einer Passage der Queen Mab-Rede des Mercurio (Shakespeare, *Romeo und Julia* I 4) zu interpretieren. Füsslis Alb ist doch etwas größer als der „agate-stone on the forefinger of an alderman“, er reitet auf einem Pferd durch die Nacht, fährt nicht auf einem Gespann „of little atomies“; Queen Mab flieht den Pferden lediglich Zöpfe in das Haar. Sie drückt Mädchen, die auf dem Rücken ruhen – aber als winzige Königin, nicht als fetter Unhold.

Heinfried Wischermann

## BEI DER REDAKTION EINGEGANGENE NEUERSCHEINUNGEN

*Akademie der bildenden Künste in Wien 1872–1972. 100 Jahre Hochschulstatut, 280 Jahre Akademie der bildenden Künste in Wien.* Wien, Akademie der bildenden Künste 1972. 248 S. mit Abb. im Text.

I. Das Hochschulstatut 1872. II. Meisterschulen. III. Institute. IV. Institutionen. V. Umberto Apollonio: An die Akademie. – Friedrich Baravalle: Einrichtungen und Aufgabenbereiche des Institutes für Statik, Stahlbeton-Stahl-Leichtbau an der Akademie. – Ders.: Der Glockenturm in Semmering. – Maria Buchsbaum: Ein Ja zu einer aktualisierten Akademie. – Jürgen Claus: Planet Meer. – Richard Frankenberger: Beschreibung eines Arbeitsvorganges. – Gernot Fussenegger: Wider die Kunstakademie – für die Kunstakademien. – Alfred Gisel: Kennzeichen authentischer Vesalporträts. – Otto Antonia Graf: Poesie der Poesie oder die beiden Füße des aufrechten Ganges. –