

**Zeitschrift:** Neue Schweizer Rundschau  
**Herausgeber:** Neue Helvetische Gesellschaft  
**Band:** 9 (1941-1942)  
**Heft:** 6

**Artikel:** Johann Heinrich Füssli  
**Autor:** Eichenberger, Max  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-759594>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

### **Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

### **Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

**Download PDF:** 09.01.2026

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

# Johann Heinrich Füssli

## Zur Füssli-Ausstellung im Kunsthaus Zürich

von Max Eichenberger

*Hail Fuseli! Immortal Artist, hail!*

(Ein englischer Verehrer Füsslis)

*Geduld! der Vorsicht wehmütig lächelnde sanftäugigte*

*Tochter . . .*

(J. H. Füssli: Ode an die Geduld)

„**S**ie sind sehr liebeich, mir stets zu vergönnen, Sie meinen väterlichen Freund zu nennen, da alle meine anderen Freunde ihre Anathemen-Körbe in die Wette über mich ausleeren. Was ich rede, ist himmelschreyend, was ich schweige, macht die Steine reden. Man sieht die Rache schon ihr Messer entblössen, um jede Narrheit, die mein junger Engländer etwa begehen mag, auf mein Holz zu kerben. Der Himmel regnet Blut und ein schreckliches: Thue recht! schliesst sich über mir zu. Man muss nicht weniger als ich, verschluckt, so manchen Fusstritt der Zeit ertragen, so oft mit Lächeln Ja gesagt haben, wenn einem das Nein durch die Kehle guckte, so oft mit dem Kummer zu Tisch gesessen, so oft mit der Melancholie und lebenssattem Spleen ins Dunkle gegangen seyn, der vergebens nach Thränen geschluchzet, und endlich vierzehn Tage über einer Ode an die Geduld zugebracht haben, um, wie ich, den ungerechten Muthwillen und die dictatorische Oberherrlichkeit eines Schockes junger Seelenhändler und Patriotaster ertragen zu können“, so schrieb der junge Hauslehrer Johann Heinrich Füssli von England her seinem älteren Freund und verehrten Lehrer Johann Jacob Bodmer nach Zürich hin. Der Brief gibt ausser dem Stil der Zeit auch Füsslis Profil. Doch wir sind vorerst noch in Zürich.

\*

*A Zürich, la température est très-variable, et ses changemens sont brusques. Mais l'air, quoique en général épais et humide, n'est point malsain; il convient aux personnes qui ont la fibre sèche et les nerfs irritables.*

*On compte dans l'enceinte des murs de la ville 1173 maisons et environs onze mille habitans.*

So sagenhaft sah Zürich damals aus, wenn man Grimms Mitarbeiter und Fortsetzer, Henri le Maître, dem Pariser Meister, Füsslis Zeit- und Altersgenossen, und seinem „Voyage de Zurich à Zurich par un vieil habitant de cette ville“ bei Orell, Fussli et Comp., Libraires et Marchands d’Estampes, in Zürich Kredit gewähren darf. Da wurde Johann Heinrich im Jahre 1741 geboren, als zweiter Sohn des Zürcher Ratschreibers und badischen alt-Hofmalers Füssli. Seit 1357 in der Stadt ansässig, bildeten die Füssli eine Familiendynastie von Goldschmieden, Glockengiessern, Kunstmalern und Kupferstechern (ihre Giesshütte stand an Stelle des heutigen Glockenhofes). Und da Füsslis Vater nicht nur Künstler, sondern auch ein Kunstlexikograph von Gnaden war und im gesellschaftlichen Umgang „einen abschätzenden Ton liebte“, wird es wohl kaum verwundern, wenn sein zweiter Sohn sowohl eine künstlerische wie eine enzyklopädische Ader und in der Schule schon „eine satyrische Laune“ besass — was ihn zweifelsohne nicht ganz einwandfrei zum Theologiestudium prädestinierte, wozu ihn sein Vater aus guten Gründen in Hinblick auf die fetten Pfründe, die den Dienern des Wortes in Zürich warteten, bestimmte.

So musste der zukünftige Künstler am Collegium Carolinum studieren, durfte in dessen Kreuzgängen nach Herzens- und Schmerzenslust Leibnitz-Wolfische Philosophie diskutieren und nach der holländisch-analytischen Methode Kanzelberedsamkeit praktizieren — aber er scheint dann, von verschiedenen Kanzeln der Stadt auf die versammelte Gemeinde losgelassen, keinen grösseren „Prediger-Credit“ erworben zu haben: seine Wendungen waren so neu und kühn, dass es selbst die brilliantesten Bibeleastabilisten mit der Angst bekamen. Und so blieb Füssli nicht viel anderes übrig, als seine Phantasie in Verse fliessen zu lassen, sie in Strophen zu fassen, die „Oden“.

Aber, als gehörte zur Existenz eines Genies gesetzmässig auch der Skandal, riefen Füssli und sein Freund Lavater, ihre stürmischen Entwürfe für die Verbesserung des Staatswesens in die Wirklichkeit werfend, die Grebel-Affäre hervor, worauf sie, nachdem sie durch die Bestrafung des Betreffenden, des erpresserischen Landvogtes Grebel von Grüningen, grundsätzlich Recht bekommen, auf des Philosophen Sulzers philosophischsten Rat, unfreiwillig-freiwillige Opfer der praktischen Vernunft, vorsorg-

lich-vorsichtig ins Exil gingen, den Weg über Winterthur nehmend, wo sie wohl als Befreier von hartem Drucke gefeiert, aber nicht weiter aufgehalten wurden.

Und so kommt Füssli nach Berlin und Pommern zu den grossen Horizonten, doch schon da fällt ein sonst freier Gastfreund das fatale Urteil, dass es Füssli „in Denkungsart und Betragen oft genug über das Conventiönelle zu einer befremdlichen Originalität hintrieb“. So wurde er auch im Genietreiben seiner Zeit, nachdem er, genialisch sprachbegabt, eine Lästertongue in Sprachen, sagte man, schon als Shakespeare-Uebersetzer — Macbeth — aufgetreten, als Publizist und Erzieher nach England hinübergetrieben.

Von da, der Insel, schrieb er dann den zuvor zitierten Brief an Bodmer, der, „das wissen wir alle von der Schule her, als Erster entscheidende englische Einflüsse in die deutsche Literatur hergeleitet hat“, sagt Walter Muschg in „Zürich im Achtzehnten“, und eine Art Kolumbus in einer Kammer war, neue Kontinente des Geistes entdeckte und ihnen zuletzt doch fremd blieb. Und dieser Brief, der mit dem geringsten Widerstand der Worte Füsslis Wesen entsiegelt, besiegelt auch Füsslis Emanzipation von Bodmer. Denn, wendet sich ein Verhältnis zur väterlichen Freundschaft, dann ist es, zumindest für den Jüngeren, beendet. Die ungleiche Gleichung Bodmer-Klopstock-Wieland-Goethe löst sich samt dem zürcherischen Glied, das Füssli liefert.

Aber, die letzte Bindung mit der Heimat und ihrem Geist, der sich zuletzt, als wäre er vor dem Schatten seiner eigenen Grösse erschrocken, in kleinere Geister und kleinliche Gespenster zertheilt, fällt nicht, ohne dass noch eine letzte Binde fiele. Nach dem obligatorischen Skandal kommt noch die obligate Liebesgeschichte. Es scheidet kein Genie ohne Kitsch an den Füßen von seiner Provinz. Doch dieses Kapitel nach kurzer Pause!

\*

*Jeune homme, si je les avais faits et qu'on m'offrait  
dix mille livres de rente, je refuserais avec dédain.  
(Johann Reynolds zu Füsslis Zeichnungen)*

*Füssli passait des journées entières étendu sur les marches de la chapelle Sixtine, s'imaginant que le génie de Michel-Ange descendait sur lui et s'infusait en sa personne. Il singeait l'immortel Florentin dans le costume et les manières . . .*

*(Charles Blanc)*

*Fuseli was always very susceptible of the passion of love.*

*(Knowles)*

*Von jenem Seraph insgeheim angeweht,  
Der im Versammlungssaal der Geretteten  
Geschichten von der Menschheit malte,  
Die der Messias bekleiden würde,*

*Dachtest Du und zogst verwickelte Linien  
Auf dem Papier . . .*

*(Bodmers Ode an Füssli)*

*Mais on regrette d'être obligé de convenir que c'est un des plus mauvais ouvrages de ce célèbre artiste. L'attitude des trois personnages n'offre qu'une contorsion pénible.*

*(Voyage de Zurich à Zurich.*

*Zu Füsslis Bild „Die Eidgenossen“)*

Es war also der Fürst der englischen Maler, Joshua Reynolds, der 1770 Füsslis zeichnerische Begabung für die grosse Welt und die grössere Nachwelt entdeckte. Zwar hatte Füssli schon als Schüler gezeichnet und die Zeichnungen, um sich Taschengeld zu verschaffen, wie man heute sagen würde, hinter des Antiken Rücken verquantet — aber das Zeichnen war quasi das Füsslische Familienlaster (alle Geschwister Füsslis sind Künstler geworden). So zog er nun nach Reynolds doch noch historisch gewordenen Worten nach Rom, dem damaligen Künstler-Mekka, namentlich der skandinavischen, und dass er dann da den unmalerischsten aller Meister, Michelangelo, auf dem Rücken anbetete und verehrte, gehört ganz zum skulpturalen Charakter der klassizistischen Malerei, bevor die Epoche die Kippe in die Romantik machte.

Doch wir sparen das auf und fahren fort, dass Füssli dann nach acht Jahren Rom, Winkelmann und Antike — Winkelmann war schon seines Vaters Freund — nach Zürich zurück-

kehrte, insgesamt nach sechzehn Jahren Abwesenheit, also im Jahre 1778, um einmal die schon genannten drei Eidgenossen im Rathaus zu malen und sich wieder einmal, aber diesmal zu legitimen Zwecken, zu verlieben, und zwar nach seinem offiziellen englischen Biographen Knowles wie folgt:

„Seine Zuneigung wurde in ausserordentlicher Weise von den Reizen einer jungen Dame angezogen, die einundzwanzig Jahre alt und die Tochter eines Magistraten war, der im Hause zum „Rech“ wohnte. Diese Dame, die er in seinen Briefen „Nanna“ nannte, hatte eine hübsche Gestalt, war munter und witzig, und besass eine grosse Bildung, und unter letzterem ein beträchtliches Talent in der Musik, das in einem Gedichte von Goethe gefeiert wurde. Es scheint, dass er auch ihr nicht gleichgültig war; aber der Vater, der wohlhabend war, fand, dass ihre Heirat mit einem Mann, der für ihren Lebensunterhalt von der Laune des Publikums abhing, keine passende Verbindung für seine Tochter sei, und er verweigerte deswegen seine Zustimmung zu ihrer Vermählung. Diese Enttäuschung trieb Füssli, ehe als er's beabsichtigte, von Zürich weg; und es will aus seinen Briefen erscheinen, dass sein Gemüt, noch nach seiner Ankunft in England, fast in einem Zustand der Raserei war. Wie auch immer, einige Zeit nachher erhielt er die Nachricht, dass „Nanna“ ihre Hand einem Ehrenmann, der lange um sie geworben hatte, gegeben habe, dem Ratsherrn Schinz, dem Bruderssohn von Mad. Lavater; und auf diese Weise endeten seine Hoffnungen in dieses Kapitel“.

In England heiratete Füssli Miss Sophia Rawlins, in welcher er ein „ausgezeichnetes Weib fand“. Und damit ist er — das *Cherchez-la-femme* scheint auch hier „Ewigkeitswert“ zu besitzen — seiner Heimat verloren, um ihr nach anderthalb Jahrhunderten wiedergeboren zu werden.

\* \* \*

„Als Maler stand er dem Realismus vollständig gleichgültig gegenüber, seine Lieblingssujets sind der Bibel oder Dichtern wie Milton oder Shakespeare entnommen“, was da für Füsslis Freund, den englischen Dichter und Kupferstecher William Blake, geschrieben wird, das gilt auch für Füssli. Und so ir-

gendwo — der genaue Ort ist der Erinnerung entschwunden — gesagt wurde, dass Füssli gewaltige Einbildungskraft seine seltsamen Werke gleichsam zu metaphysischen gemacht habe, und anderswo noch, dass er einen so ausgeprägten Sinn fürs Groteske und eine solche dichterische Kraft besessen hätte, dass seine Darstellung übertrieben sei, so ist das gewiss nicht unrichtig. Und heisst es weiter, wahrscheinlich in Albert Baur's „Füssli der romantische Klassiker“, sein Reich sei die klassische Walpurgisnacht, so ist das wiederum bis zu einem gewissen Grad richtig, wenn das alles nicht — um mit den selber schon etwas passé gewordenen Futuristen zu sprechen — eine passéistische Betrachtungsweise und ihr, wenn man das Wort wieder sagen will, nicht eine aktivistische vorzuziehen wäre. Denn, ist die Frage nicht die: Was bedeutet Füssli uns und aktuell?

Und da, von unserer Aktualität aus, wird das Phänomen Füssli erschreckend greifbar. Die goldgeflochtenen Körbe von Sarkasmen, die Füssli über seine Zeitgenossen ausgoss, sind sie nicht unsere auch? Seine Ironie, dieser geschliffenste Spiegel im Spiegellabyrinth narzissisch verstrickten Geistes, unsere nicht minder? Seine Uebertreibungen, Verzerrungen nicht unserer Zeit?

Wirklich, Füssli's Nachtmahr — es war das Bild dieses Namens, das nach des Künstlers Rückkehr nach England seinen Publikumserfolg begründete — sitzt auch uns auf der Brust, seine Geister, Gespenster kleiden einfach das Kostüm seiner Epoche. Und wäre wieder — eine etwas verzweifelte Hypothese — ein jüngerer Zürcher Künstler da, der von den Bitternissen des Exils ins Vestibül des Olympes käme — wurde Füssli nicht königlich-englischer Akademiker? —, würde dieses um zwei Jahrhunderte Jüngeren Shakespeare vielleicht einfach Freud und Jung sein Bodmer heissen.

Denn, das ist das Wunder von Füssli's Wiedergeburt, dass er uns, selbst in der gewollten historischen Vollständigkeit der Ausstellung im Kunsthause, so furchtbar und furchtlos aktuell erscheint, dass man im Augenblick keine Distanz dazu noch ihr bekanntes Pathos hat, und man sich, um nicht von der Unmittelbarkeit des Eindruckes erdrückt zu werden, krampfhaft an den Katalog klammern muss, an seine kalten Daten und erkalteten Titel und insektenhafte Akribie.

Die Gemälde — treten wir auf die Ausstellung selber ein! — könnten einem alle als heute gemalt erscheinen, wenn man das Kleid ihrer Zeit, das Empire-Kostüm, das den Frauen das Aussehen von etwas bürgerlichen Priesterinnen einer mehr mütterlichen Aphrodite gab, sowohl im Sinn des antiken Abstrahierens wie der modernen Abstraktion abzuziehen vermag. Denn, sind Füsslis Gemälde wie diejenigen unserer Kubisten, dieser verhinderten Klassizisten, ganz geometrisch komponiert? Aber Füssli war ein zu dynamisches Temperament, um die geometrische Komposition, den klassischen Kanon der Kunst, nicht gelegentlich als ein lästiges Korsett zu empfinden. Durch das Geometrisch-Statistische noch Klassizist, ist er durch das Rhythmisch-Dynamische schon Romantiker. Einerseits ist er eine Art David und Ingres und anderseits eine Art Delacroix und Géricault, allerdings ohne die fast absolute Form der ersten und die fast absolute Farbe der zweiten. Er war — was die Form betraf — eigentlich noch zu sehr Schweizer, eine fast monumentale Kraft, die schon Hodler anzukünden scheint, und was — die Farbe anbelangt — schon zu sehr Engländer, zu nahe bei Reynolds und Lawrence, aber auch nicht zu fern von Constable, obwohl er jeder Landschaftsmalerei, sie als Naturabschreiberei betrachtend, befremdend fremd war, vornehmlich als Schweizer noch, da doch die abbaufähigste Ader der Schweizerkünstler, etwa mit Hodlers und Auberjonois' Ausnahme, sonst die landschaftliche Ader scheint. Aber hat Auberjonois nicht an der Kensington-Akademie in London malen gelernt und ist nicht eine Art fernnahe Verwandtschaft zwischen dem Zürcher und Waadtländer sowohl in der Farbe wie in der Form festzustellen, eine Ueberbetonung der Form und eine Unterbetonung der Farbe, bei Füssli ein Vorschlag in den primitivisierenden Präraffaelismus der späteren Engländer und bei Auberjonois ein Rückschlag in den primitiven Präraffaelismus der früheren Italiener? Oder ist das keine Frage, die man im Vorbeigehen streifen darf?

Natürlich liegt demjenigen, der die Kunst rein aus dem reinen Augenblick, dieser Delegation der Dauer, geniessen und nicht mit dem Künstler durch die Zeit und Zeiten fliessen will, jener Füssli, der etwa einem modernen Surrealisten näher läge, eher fern. Der überspitzte und schier überhitzte, der phantasierende und fast delirierende Füssli wird ihn schwächer bewegen

und erwärmen, wenn auch stärker erregen und durchlärmen. Die Bildnisse mit den klassisch einfachen Titeln und nicht die Bilder mit den einfach klassischen werden ihm Füsslis Titel auf die Dauer sein. „Der Künstler im Gespräch mit Bodmer“, um nur ein einziges der beredten Beispielspaare zu nennen, die man da auswählen und aufzählen könnte, wird ihm mehr sagen als etwa das neuerworbene „Falstaff im Wäschekorb“. Denn, sagt das erste nicht mehr über Füsslis Kunst als den Künstler Füssli, so paradox das bei einem halben Selbstbildnis ist? Sagt das zweite nicht mehr vom zeitlichen Los des Werkes als von seinem Zeitlosen aus? Der — wie im Kunsthaus — fast mehr vereinigte als bereinigte Füssli wird ihm, dem etwas passéistischen Betrachter, der das Gewordene und Gewonnene sucht, weiterhin, wenn auch nicht gerade ein Problem, so doch problematisch bleiben.

Demjenigen jedoch, der das Problematische als adäquaten Ausdruck seines und des Lebens selbst erfasst und als aktiver Partner das Werdende und Werdende sucht, dem wird Füssli gerade deswegen sehr lebendig sein, mehr als wahrscheinlich sogar lebendiger als irgend ein lebender Schweizer Künstler, wenn auch teilweise, weil sich Füsslis Zeit und seine, die auch unsere ist, immer mehr als verzweifelt ähnlich, ja als verzweifelt gleich erweisen.

\*

So ist es eigentlich Sage, dass Füssli im Jahre 1825 gestorben sei und neben Reynolds in der St. Pauls-Kathedrale zu London begraben liege. Wie wäre er sonst — oder welchen anderen wollte man an seiner Stelle nennen? — der aktuellste Schweizer Künstler!