

"Ist es meine Schuld, dass ich kein Brot in meinem Vaterland finde?" : Gedanken zur "halbfreiwilligen" Emigration Füsslis

Autor(en): **Vogel, Matthias**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Unsere Kunstdenkmäler : Mitteilungsblatt für die Mitglieder der Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte = Nos monuments d'art et d'histoire : bulletin destiné aux membres de la Société d'Histoire de l'Art en Suisse = I nostri monumenti storici : bollettino per i membri della Società di Storia dell'Arte in Svizzera**

Band (Jahr): **43 (1992)**

Heft 4

PDF erstellt am: **23.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-393905>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

MATTHIAS VOGEL

«Ist es meine Schuld, dass ich kein Brot in meinem Vaterland finde?»

Gedanken zur «halbfreiwilligen» Emigration Füsslis

Johann Heinrich Füssli gilt als Exzentriker. Nicht nur in seinen künstlerischen Arbeiten, gerade in den von ihm hochgeschätzten Bereichen – Innovation und Expression –, sondern auch in seiner geistigen und politischen Haltung gibt es jedoch Konstanten. Die Zürcher Heimat, die er schon als Jüngling mit dem «halbfreiwilligen» Exil London vertauscht, lässt ihn nie ganz los. Sie ist ihm Mutterland, Hort frühkindlicher Geborgenheit und Sorglosigkeit. Doch Füssli ist ein Dialektiker: Einspruch und Widerspruch werden immer mitgedacht; was eben noch diamantgleich glänzt, scheint im nächsten Augenblick schmutzig zu sein. Auch die Wahlheimat England, in der er als Künstler Triumphe feiert, zieht ihn an und stösst ihn gleichzeitig ab.

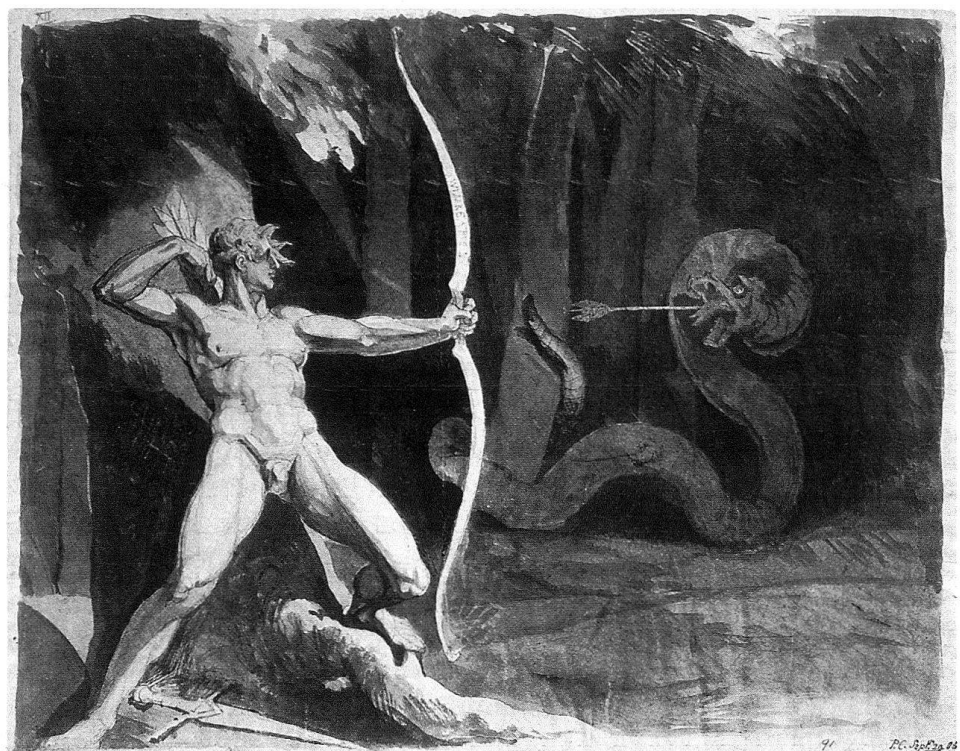
Johann Heinrich Füssli hatte sein sechzigstes Altersjahr überschritten, als er im Spätsommer des Jahres 1802 von London aus Richtung Dover zu einer längeren Reise aufbrach; das Ziel war Paris. In seiner Begleitung befand sich der Landschaftsmaler Joseph Farington, Spiritus rector und Chronist der Royal Academy. Man wollte sich in der Hauptstadt der Revolution mit britischen Kollegen treffen: John Flaxman, John Opie und dem Präsidenten der Akademie, Benjamin West. Das Interesse galt einerseits den von Napoleon geraubten und im Louvre zusammengetragenen Kunstschatzen, andererseits den international anerkannten französischen Kollegen. Der eben geschlossene Friede von Amiens ermöglichte den Engländern den langersehnten Ausbruch aus der Isolation. Für Füssli jedoch schien das Küstenstädtchen am Kanal Endstation zu sein. Der gebürtige Schweizer, der das Königreich seit seiner Rückkehr von dem langjährigen Romaufenthalt im Jahre 1779 nicht mehr verlassen hatte, sah der Reise mit einer Mischung von Freude und Unbehagen entgegen; in Dover steigerte sich dieser Zustand zu einer Unruhe, die ihn beinahe zur Umkehr bewog. Farington konnte ihn nur mit Mühe dazu überreden, das Schiff zu besteigen. Er überliefert: «During the passage He confessed to me that He could not quit the English shore without difficulty, and would easily be induced to return.»¹ Was war geschehen? War aus dem kosmopolitischen Schweizer durch stetige Gewöhnung ein Engländer geworden, dem das Verlassen der Insel zur Last wurde? So einfach kann man es sich bei der komplexen Psyche des Künstlers, von Zeitgenossen oft als genialisch bezeichnet, nicht machen. Alles spricht dafür, dass sich Füssli bewusst war, dass seine Assimilierung an die Wahlheimat schon seit Beginn seines Aufenthalts, 1763, und in verstärktem Masse nach 1779 etwas Forciertes an sich hatte, dass er anfällig auf die Sirenengesänge aus Europa,

aus der Schweiz geblieben war. Hatte der Jüngling mit Begeisterung die Gelegenheit ergriffen, im Land seiner Träume, im Land Shakespeares, Fuss zu fassen, war die Euphorie angesichts der realpolitischen Zustände und des Kampfs um die Existenz bald verfliegen. Geblieben war der Wille, sich individuelle Freiräume für sein künstlerisches Schaffen zu sichern. Dies schloss den lebenslangen Kampf um eine gerechte Gesellschaft, um ein freiheitliches Staatswesen nicht aus.

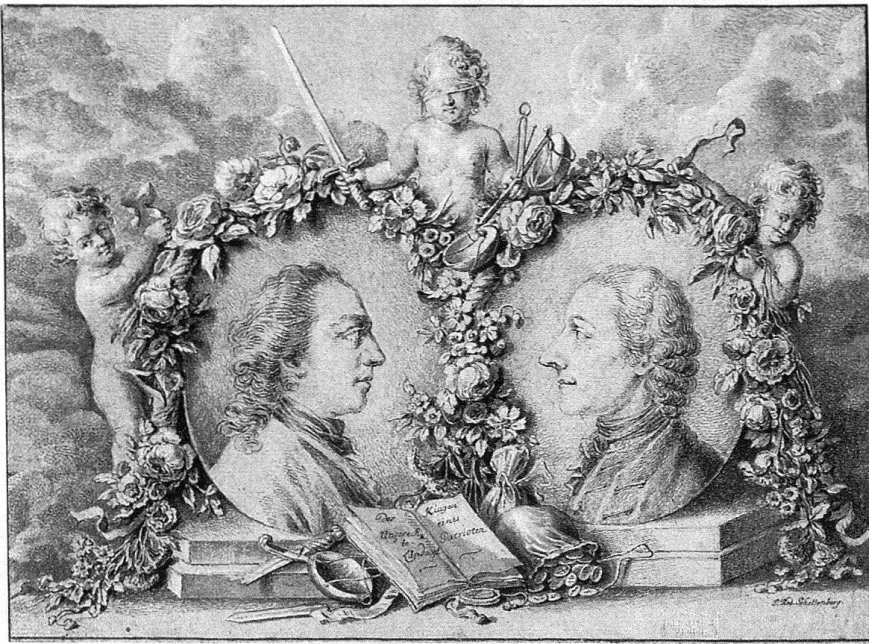
Sein öffentliches Eintreten für Gerechtigkeit innerhalb der verkrusteten politischen Strukturen in der Vaterstadt Zürich war denn auch erster Anstoss zur Emigration Füsslis gewesen. Die Ideen vom Selbstbestimmungsrecht der Bürger und von der Freiheit aller waren Mitte des 18. Jahrhunderts in der Eidgenossenschaft endgültig zum Mythos verkommen. Seit den Tagen der «bürgerlichen Unruhen» von 1713, die mit dem Sieg der herrschenden Aristokratie und der definitiven Einsetzung eines «aufgeklärten Patriarchalismus» endeten, hatte sich im Zürcher Staat nichts mehr bewegt. Der Obrigkeitlichen Willkür waren Tür und Tor geöffnet, da kein unabhängiges Kontrollorgan das Treiben der regierenden Familien beschneiden konnte. Mitglieder der selben Kaste nahmen alle wichtigen und weniger wichtigen Positionen des Staatsapparates ein. Das Regime, das «politisch konservativ, ökonomisch progressiv, weltanschaulich massvoll aufgeklärt» war², erstickte jede Kritik im Keim. Eines der wichtigsten Instrumente der Repression war die Zensur. So durften Johann Jacob Scheuchzer und Johann Jacob Bodmer Bücher, die sich distanziert mit der neueren Schweizer Geschichte auseinandersetzten, nicht veröffentlichen. Dank seiner Lehrtätigkeit am Carolinum wurde Bodmer – von Natur aus kein Agitator – zum geistigen Haupt der «Patrioten», einer Art Geheimbund junger Bürger. Dieser Zusammenschluss sorgte in den sechziger Jahren des 18. Jahrhunderts im behäbigen Leben der Stadt Zürich für einige Unruhe. Die treibende Kraft dieser losen Vereinigung war das Freundespaar Johann Caspar Lavater und Johann Heinrich Füssli. Beseelt wurden sie vom Vorbild der alten Eidgenossenschaft, in der – nach Vorstellung Bodmers und der jungen Männer – Tugenden wie Freiheitsliebe, Gerechtigkeitssinn, Bedürfnislosigkeit noch lebendig waren. Die Tyrannenmörder Tell und Baumgarten, aber auch der sagemumwobene Struthan Winkelried, die von Füssli auch in späterer Zeit mit dem Bleistift verewigt wurden, waren die erklärten Leitbilder. Für den Jüngling, den der Wille des Vaters zum Pfarrer bestimmt hatte, waren die Gestalten nicht dazu angetan, rationale Überlegungen zu verschiedenen Staatsformen zu fördern, sie heizten nur den «steilen demokratischen Schweizerstolz, der seiner ganzen Frühzeit das Gepräge gab»³, an. In der Gegenwart eignete sich Jean-Jacques Rousseau zum Idol. Es waren andere Mitglieder der «geheimen Verbindung zur allgemeinen Staatsverbesserung» – etwa die Brüder Heinrich und Felix Hess –, die Füssli die politischen Schriften Rousseaus nahebrachten⁴. Die öffentliche Verbrennung des «Emile» und des «Contrat social» sowie die Verbannung des Philosophen aus Genf machten ihn vollends zum Märtyrer. Zurückblickend schreibt Füssli

1764 aus Berlin, dem vorläufigen, selbstgewählten Exil, an Bodmer: «Der Staat ist an einer Lethargie krank, und Palliative werden ganz gewiss nicht helfen als den Tod weiter hinausschieben. O Rousseau, wenn ein so kleiner, eingeschränkter Staat wie mein Vaterland so laut die traurige Wahrheit deiner Grundsätze befestigt, was werden dann die Königsstädte der Erde tun? Wie bewundert doch meine Seele diesen Mann ...»⁵

Dieser Brief wurde kurz nach dem «Grebelhandel» von 1762 geschrieben, einem Ereignis, das die Unbeweglichkeit, aber auch Verletzlichkeit des Zürcher Staats deutlich vor Augen führte. Ergriffen vom Enthusiasmus für die Gerechtigkeit, wollten es Füssli und Lavater nicht bei der Debatte, bei der Theorie bewenden lassen, sie griffen mit ihrer Waffe, dem Wort, in die Tagespolitik ein. Selber zu den führenden Familien Zürichs gehörend, schien den «Patrioten» ein Angriff auf das Regierungssystem als Ganzes weder ratsam noch fruchtbar. Sie attackierten einzelne fehlbare Beamte, die, wie sie glaubten, die Seuche der Korruption ins Staatswesen trugen. Felix Grebel, der als Landvogt von Grüningen nachweislich eine Schreckensherrschaft ausgeübt hatte und nun wieder im Rat sass, war ihre erste Zielscheibe. Nachdem ein Drohbrief, in dem der «Tyrann, Bösewicht, Heuchler, Ungerechteste der Richter» zur Wiedergutmachung seiner Verfehlungen aufgerufen wurde, nichts bewirkt hatte, liessen Füssli und Lavater eine anonyme Klageschrift drucken und an die entscheidenden Leute in Zürich verteilen⁶. Die Schrift «Der ungerichte Landvogt oder Klage eines Patrioten» beginnt ganz im Duktus des Sturm und Drang: «Wehe mir, dass ich unter einem Volke wohne, unter dessen Landvögten Tyrannen sind und dessen Richter



1 Johann Heinrich Füssli, Struthan Winkelried der Drachentöter, 1805, Pinsel und Tusche über Bleistift, 38,6×49,3 cm.

*J. Heinrich Füssli**J. Caspar Lavater*

2 Johann Rudolf Schellenberg, Johann Heinrich Füssli und Johann Caspar Lavater als Helden des Grebelhandels, 1763, Bleistift. – Nachdem die beiden Freunde dem korrupten Zürcher Magistraten Felix Grebel das Handwerk gelegt hatten, wurden sie von der Jugend als Freiheitshelden gefeiert.

die Ungerechtigkeit zulassen! Wer wird meine Klagen hören und mir Recht schaffen? Will denn Niemand aufstehen und Rache fordern?» Und auch die letzten Worte des Manifests, mit denen Grebel selbst angedredet wird, sind bei allem Pathos von einer kaum überbietbaren Direktheit: «Stehe wider mich auf und fordere Rache wider mich – und mir müsse die Strafe widerfahren, die Du verdienst hast. Ich werde nicht schweigen, nicht ruhen, bis Du Deinen Raub zurückgegeben und als ein faules Glied unseres Staates abgehauen bist, oder Du wirst mir beweisen, dass ich unrecht habe.» Die öffentliche Anprangerung eines führenden Mitglieds des Staatsapparates war etwas Unerhörtes. So wurden die beiden Verfasser im ersten Augenblick, nachdem sie ihr Inkognito gelüftet hatten, als Vaterlandsverräter behandelt, welche die Autorität unterminieren wollten. Die Untersuchungskommission, die den Fall darauf behandelte, kam allerdings zum Schluss, dass die Ankläger in allen Punkten recht hatten. Grebel wurde seiner Ehre und Würde beraubt, seine Verbannung auf Lebenszeiten aus der Eidgenossenschaft wurde bestimmt. Die beiden Gerechtigkeitsjünger schienen mit einer Rüge davonzukommen. Doch glätteten sich die Wogen nicht so schnell. Bodmer schien es ratsam, dass seine Zöglinge in Begleitung von Johann Georg Sulzer die Reise zu Pastor Johann Joachim Spalding, dem Verfasser der «Bestimmung des Menschen», nach Norddeutschland antraten. Am 8. März 1763 verliess Füssli seine Vaterstadt, die er – abgesehen von einem längeren Aufenthalt im Jahre 1779 – bis zu seinem Tod 1825 nicht mehr betreten sollte. So war seine Emigration die Flucht eines Republikaners vor der Strenge einer aristokratischen Obrigkeit, die nichts von ihren Privilegien aufgeben wollte? Eine solche Formulie-

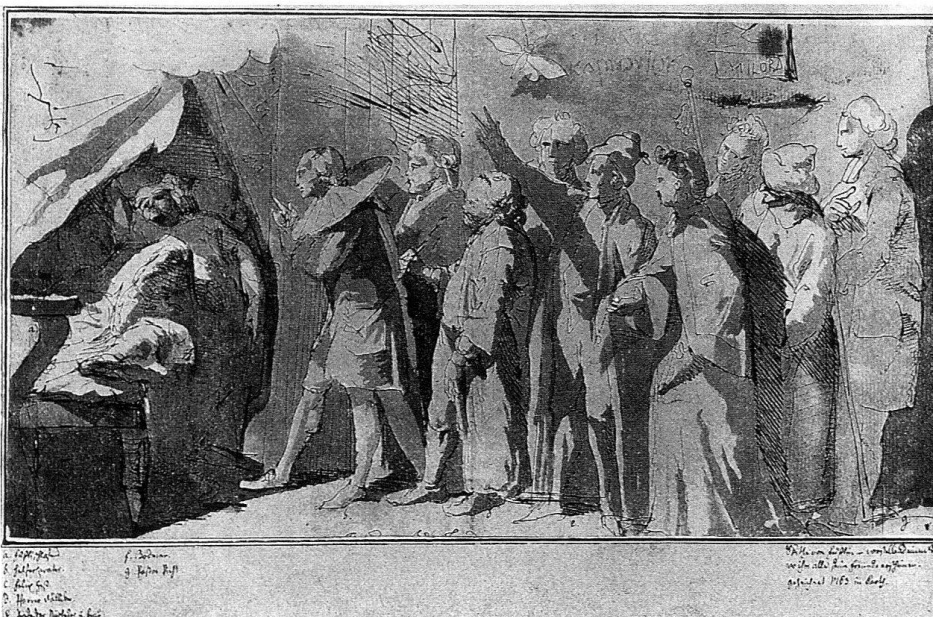
rung, bezogen auf diesen wichtigen Einschnitt in Füsslis Leben, scheint zu pointiert. Füssli selbst hat seine Auswanderung allerdings immer auch als eine Art Ausstossung aus der Zürcher, aus der Schweizer Gesellschaft angesehen. Noch 1765 in der «Ode an seine zurückgelassenen Freunde» kommt er sich als Flüchtender vor, als einer, der die Bande, die ihn an den Ursprung fesselten, zwangsläufig zerreißen musste⁷. Damit verbunden ist die Angst, spurlos in der Ferne, in der Welt aufzugehen wie der Bergbach im Meer, sich als Einzelner im Gesamten und Umfassenden aufzulösen. Füssli wird von diesem romantischen Schrecken – man denke an Novalis und Brentano – wiederholt gepackt, die Thematisierung im künstlerischen Werk war seine einzige Therapie.

Erst in Berlin wurde aus dem Plan einer längeren Reise der Entschluss zur Emigration. Füssli war zur Einsicht gelangt, dass die Schweiz ihm zu klein sei. Aus den Lehren Bodmers und Breitingers hatte der Jüngling seine Liebe zum Gewaltigen und Erhabenen, seinen Hang zum Dämonischen gezogen. Wie kein anderer Schüler der bedeutenden Zürcher Lehrer entwickelte er den Willen zur Grösse, den Glauben an sein Genie. Die Kommilitonen und Mitstreiter seiner Vaterstadt behandelten ihn als einen vom Schicksal Ausgezeichneten. Besonders Lavater bewahrte und pflegte die Erinnerung an die Riesengestalt seines Freundes. 1773 schreibt er an Herder: «Füssli in Rom ist eine der grössten Imaginationen. Es ist in allem Extrem – immer Original ... Sein Witz ist grenzenlos. Er handelt wenig, ohne Bleistift und Pinsel – aber wenn er handelt, so muss er hundert Schritte Raum haben, sonst würd' er alles zertreten ... Sein Blick ist Blitz, seine Worte ein Wetter – sein Scherz Tod und seine Rache Hölle.»⁸ Auch Menschen, die Füssli nicht so nahestanden – wie der norddeutsche Gastgeber Spalding –, fiel bald auf, dass dieser junge Mann mit seiner Einbildungskraft, seinem Denken, aber auch mit seinem Verhalten die Norm sprengte, extrem, ja exzentrisch war. Der aufgeklärte Kirchenmann stellte fest, dass sich bei ihm eine Menge «gelehrter Kenntnisse» mit einem «starken fast ungestümen Feuer der Einbildungskraft und der Entschlossenheit» mische, er werde dadurch in seinen Überlegungen und in seinem Betragen über die Grenzen des Konventionellen zu einer «befremdlichen Originalität» getrieben⁹.

Allgemein herrschte unter den Freunden die Überzeugung vor, dass dieser ungestüme, ungeduldige Mensch in der Enge, Borniertheit und Trägheit der Heimat über kurz oder lang wieder anecken musste. Sie bestärkten deshalb Füssli in seinem Entschluss, im Gefolge des abtretenden britischen Gesandten in Preussen, Sir Andrew Mitchell, ins Vereinigte Königreich überzusiedeln. Vor allem Bodmer und Sulzer hatten ihrem geistigen «Pflänzling» auch eine ganz bestimmte Aufgabe zgedacht; er sollte den stockenden Austausch zwischen den literarisch progressiven, politisch freiheitlichen Kräften in der Schweiz und in England fördern helfen. Im Inselstaat nämlich sah nicht nur der jugendliche Füssli einen Hort der Freiheit, sondern man erhoffte sich ganz allgemein von dort aus eine Stärkung liberaler Positionen auf dem Kontinent. Füssli sollte in einem umfas-

senden Sinn als Publizist (Autor, Übersetzer, Kritiker) tätig werden. Neben zahlreichen Essays über kulturelle Themen im «Universal Museum» macht sich Füssli gleich daran, die Werke des Denkers, der für seine eigenen künstlerischen Vorstellungen entscheidend war, zu übersetzen: Johann Joachim Winkelmann. 1765 erschienen die «Reflections on the Painting and Sculpture». Da jedoch gleichzeitig eine andere Übersetzung des selben Werkes gedruckt wurde, die weniger sprachliche Unbeholfenheiten und Extravaganzen enthielt, blieb das Unternehmen auch finanziell ein Misserfolg. Die Bearbeitung anderer Werke Winkelmanns geriet ins Stocken und wurde nie vollendet. Dennoch schätzte Füssli seine Bedeutung für den Austausch zwischen dem englisch- und deutschsprachigen Raum als hoch ein: «Ich habe «Kleinjoggen» einigen Freunden des Ackerbaues bekannt gemacht und Hürzels Buch, gut übersetzt, würde geschätzt werden. Breitinger hat als klassischer Kritiker und Philologe den Namen, der ihm gebührt, aber Breitingers und Bodmer-Longinus' Jünger sind nicht bekannt, weil sie in einer schrecklichen Sprache geschrieben haben. Bekett, ein Buchhändler in London, sucht sich durch Publizierung deutscher Bücher bekannt zu machen, er hat aber weder Geschmack noch einen Ratgeb, und so wird er Deutschlands Verderben sein. Ausser mir war kein einziger Mensch in London, der Englisch und Deutsch zusammen genug verstände in beiden zu schreiben.»¹⁰

Die Distanz zu den Freunden in der Schweiz erwies sich jedoch auf die Dauer als zu gross. Füsslis Unmut, ja Schmerz über die Schreibabstinentz seiner Kollegen und Lehrer, über das Fehlen von Lebens- und Liebeszeichen stieg. Zunächst glaubte er mit seinen hochartifizialen «Klagen» den Verlust des geliebten Freundes, Lavater, zu verarbeiten. Es sind Einzelpersonen, mit denen er emotional eng verbunden ist, die dem jungen Mann die Trennung von der Heimat erschweren: «Nicht mehr! Also seh' ich dich nicht mehr, den



3 Johann Heinrich Füssli, Füssli im Traum von seinen Freunden besucht, um 1763, Feder und Sepia, 18,2×34,5 cm. – Es wird überliefert, dass Füssli in besonderem Mass fähig war, räumlich von ihm getrennte Menschen zu vergegenwärtigen.

meine Seele liebet! Ach, warum hast du mich mit deiner Liebe verstrickt und wusstest doch, dass man mich von dir reissen würde. Es ist vorbei – verschwunden, was in jener seligen Minute scheinbarer Unerschöpflichkeit durch dein Auge, deinen Mund, deine durchküssten Wangen von deiner Seele, o du, den meine Seele liebet! in meine Seele strömte!»¹¹ Der Vorwärtseilende blickte nach dem Abschied nicht mehr zurück. Es war dies auch die Flucht vor der heraufdämmernden Gewissheit, dass die Stärke der Gefühle vom geliebten Menschen nicht geteilt wurde. Füssli ist einerseits stolz auf das Übermass an emotionalen und geistigen Kräften, pflegte und hütete sie neidisch, andererseits litt er aber an der Isolation, die eine solche Ausnahmeexistenz mit sich brachte. Er fühlte sich schnell missverstanden, kalt behandelt, wo er um Liebe buhlte, oder einfach vergessen. «Ich weiss wirklich, Bodmer ausgenommen, gar nicht mehr, wie ich euch schreiben soll», steht in einem Brief an Lavater aus dem Jahr 1766¹². Dieser ermahnte ihn immer wieder zur Mässigung und Tugend. Füssli reagierte empfindlich: wenn er auch überzeugt war, dass er sich den wohlgeordneten Zürcher Verhältnissen nicht hätte anpassen können, wollte er doch nicht als Abenteurer und Glücksritter gelten: «Ist es meine Schuld, dass ich kein Brot in meinem Vaterland finde? Wir sind nicht alle gemacht, im Kirchenweinberg zu stampfen und eine Pfeife beim Zehntenfass zu rauchen.»¹³ Bald erschien ihm der einst geliebte Lavater, der es verstand, sich in der Zürcher Gesellschaft zu etablieren, als Inbegriff des Schweizer Charakters, einer Mischung aus Genie und Spiessertum. Dies hinderte den armen Publizisten nicht daran, «trunken vor Freundschaft» dem angehenden Pfarrer immer wieder seine Liebe zu bezeugen.

In der widersprüchlichen Haltung zu seinen Schweizer Freunden, dem Wechsel von Anziehung und Abstossung, spiegelt sich sein Verhältnis zur Schweiz im allgemeinen. Die Vaterlandsliebe war ihm von Bodmer eingegeben worden. Es ist die Liebe zu einem mythenbesetzten und sagenumwobenen Gebilde. Es ist der Ort frühkindlicher Geborgenheit. Heimat und Mutterbrust verschmelzen. Schon in den «Klagen» wird der jähe Tod der Gebärerin als erste Vertreibung aus diesem Mutterland aufgefasst. In diesen Dithyramben des Zweiundzwanzigjährigen gelten die «sonnenvollen Spitzen deiner von keinem Sklaven betretenen Berge», «jene goldenen Tage arbeitssamer Ruhe, des sorglosen Friedens» als endgültig verloren; für den Irrenden waren sie untergegangen¹⁴. Das Heimweh wurde in den nächsten Jahren zu einem ständigen Begleiter Füsslis, der auf der Suche nach seiner beruflichen Bestimmung, seinem finanziellen Auskommen war: «Dem ungeachtet ergreift mich zuweilen der Heimwehschauer – ein dunkler Himmel, dichte Wolken deckt Britannia dann –»¹⁵ Es ist Spekulation; das mysteriöse Nervenleiden jedoch, das Füssli 1772 in Rom heimsuchte und eine bleibende Bleichung der Haare und ein Zittern in beiden Händen hinterliess¹⁶, trägt alle Züge einer Erkrankung, die man in der Mitte des 18. Jahrhunderts identifizierte und «Nostalgia» nannte. Ihr Ausgang konnte tödlich sein. Das Merkwürdige daran war, dass fast ausschliesslich Schweizer, Söldner und Emigranten, von ihr ergriffen wurden. Der venezianische Arzt

G. Pellegrini schrieb 1766: «Das Heimweh, auch «mal del paese» genannt, ist eine Krankheit, die man eine nationale nennen könnte, und die man noch in keiner anderen Nation in dieser Weise kennt ausser bei den Schweizern. Sie wird von den Franzosen «maladie du pays» genannt, und von den Schulen der Medizin wird sie mit Begriffen griechischen Ursprungs als Pothopatridalgia, Nostomania oder Nostalgia etc. bezeichnet. Es ist dieses Leiden eine Art melancholischen Deliriums, dessen Ursache in einem versteckten Mangel liegt, der sich in einem heftigen und anhaltenden Begehren äussert, die Heimat wiederzusehen.»¹⁷ Füsslis bestes Heilmittel gegen die «Heimwehschauer» war der ironische Umgang mit der Zürcher Gesellschaft, mit den dort herrschenden politischen Zuständen. Von «Ungeziefern» und «Pygmäenseelen» ist in den Briefen in diesem Zusammenhang die Rede. Manchmal konnte der Emigrant seinen Groll gegenüber dem Vaterland nicht mehr mit Witz tränken: «Die Schweiz ist ein kaum sehbarer Erdflecken; wenn man ihn sehen soll, so muss er diamantgleich schimmern, und er ist schmutzig, Gott weiss es. Die Schweizer und der Kanton, dem ich das Leben schuldig bin, sind gesunken und in meinem Sinne bis zur letzten Hefe. Die Ehre hat dem Nutzen, die Tugend der Bequemlichkeit, die Religion der Quacksalberei und Narrheit und, was das Ärgste ist, der niedrigsten, bürgerlichsten, stinkendsten Sorte von allen diesen Pesten Platz gemacht.»¹⁸

Diese Ressentiments hinderten Füssli nicht daran, als seine Publizistenlaufbahn gescheitert war und er 1769 – fast dreissigjährig – seine Künstlerlaufbahn mit einem längeren Rom-Aufenthalt beginnen wollte, die Zürcher Verwandten und Freunde um Geldmittel zu bitten. Nur der treue Lavater half dem mittellosen Freund. 1778/1779 wurden dem Künstler Geiz, Engstirnigkeit und Behäbigkeit der Schweizer Bürger ein letztes Mal vor Augen geführt. Zurückgekehrt aus Rom, warb Füssli um die Hand der innigst geliebten Anna Landolt. Der Vater der jungen Frau machte ihm jedoch klar, dass man eine Tochter aus gutem Haus nicht einem Vagabunden und Habenichtsanvertrauen könne. Nach dieser Demütigung und der tiefen seelischen Erschütterung winkte ihm England, in das er nun endgültig und für immer ziehen würde, als ruhiger Hafen und fester Ort: «...bis ich auf der andern Seite des Wassers bin, bin ich nirgends.»¹⁹ Der Trennungsschmerz machte ihm klar, dass er mit der früheren Heimat ganz brechen müsste. Der Briefverkehr zwischen Zürich und London wurde schnell spärlicher und brach bald ganz ab.

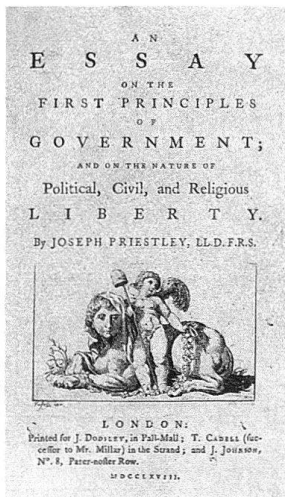
Nun müssen wir uns fragen, ob England den Freiheitswünschen Füsslis, seinem Begehren nach Weite und Schrankenlosigkeit entsprochen hat, ob er es verstand, sich in die britische Gesellschaft einzugliedern. Die biographischen Zeugnisse scheinen auf den ersten Blick alle für eine leichte Integration des Zürchers in der englischen Wahlheimat zu sprechen. Eudo C. Mason stellt, bezogen auf das Jahr 1767, fest: «Verblüffend ist es, wie Füssli sich in den drei Jahren seit seiner Ankunft in London (wovon er fast ein ganzes Jahr in Frankreich verbracht hatte) in England eingelebt, wie vielseitig und erschöpfend er sich mit allen Verhältnissen des englischen öffentli-



4 Johann Heinrich Füssli, Satirische Selbstkarikatur Füsslis beim Eintritt in die Schweiz nach dem Italienaufenthalt, 1778, Feder und Sepia, 24,5×19,3 cm. – Noch weiss Füssli nicht, dass er ausgerechnet in der hier verdreckten Schweiz die grösste Liebe seines Lebens finden wird.

chen und privaten, politischen, religiösen, wirtschaftlichen, wissenschaftlichen, literarischen und theatralischen Lebens vertraut gemacht hatte – und das alles als junger Mensch von 23–26 Jahren.»²⁰ Unsere wichtigsten Quellen aus den ersten Englandjahren des künftigen Malers aber sind Selbstzeugnisse. Verständlicherweise war er darum bemüht, seine gesellschaftliche Stellung gegenüber den zurückgebliebenen Freunden, die es zu etwas gebracht hatten, in ein gutes Licht zu rücken: «Es ist nichts, als was ist, wenn ich sage, dass ich mit allem, was in England gross ist, an der Tafel gesessen und mehr als gelitten worden bin und werde.»²¹ Im übrigen musste sich Füssli schnell eingestehen, dass das England, das er in den sechziger Jahren betrat, nichts oder nur wenig mit dem Land seiner Träume zu tun hatte. Nur das Theaterleben, damals dominiert von David Garrick, vermochte ihn restlos zu begeistern. Das übrige Geistesleben in der Wahlheimat war eine grosse Enttäuschung: «England hat den Mangel an Köpfen, den das übrige Europa fühlt.»²² Die politischen Zustände im georgianischen England entsprachen auch nicht Füsslis Vorstellung. In seinem publizistischen Hauptwerk dieser Jahre «Remarks on the Writings and Conduct of J.J. Rousseau» greift er das korrupte Wahlsystem auf der Insel in rhetorisch-ironischer Form an.²³ Die Schrift beweist im übrigen, dass Füssli 1766/67 mit der Eigenart des literarisch geistigen Lebens auf der Insel noch nicht vertraut war. Das Pamphlet, mit dem Füssli in den Rousseau/Hume-Streit eingreifen wollte, der die Geisteswelt Europas in der Mitte der sechziger Jahre zu spalten drohte, kam ein halbes Jahr zu spät heraus. Die Wogen der Aufregung hatten sich geglättet, das Interesse war abgeflaut. Auch war der Ton der Schrift falsch gewählt. Die Fülle von witzig geistreichen Anspielungen gemeinsam mit zahlreichen ungewohnten Ausdrücken und Redewendungen machten sie für englische Ohren schwer geniessbar.

Besser gelang Füssli nach 1779, nach der Rückkehr von seinem langen Romaufenthalt, die Etablierung als Maler in England. Schon bald wurde er als Kandidat in die Akademie aufgenommen, er durfte nun seine Werke an der jährlichen Ausstellung zeigen. Bald nahm er den Wettstreit mit seinem künstlerischen Ziehvater, dem Präsidenten der Royal Academy, Joshua Reynolds, auf. An der Akademieausstellung von 1781 konnten die Besucher das Bild «The Death of Dido» von Reynolds mit einem Bild Füsslis vergleichen, welches das gleiche Motiv zur Darstellung brachte. Obwohl die Kritiker davor zurückschreckten, den Neuling vor den ehrwürdigen Präsidenten zu setzen, schnitt Füssli bei dieser direkten künstlerischen Konfrontation recht gut ab. Allerdings wurde schon damals – ein Tenor, der die Rezensionen seiner Werke beherrschen wird – der ideelle und geistige Gehalt des Bildes über seine handwerkliche Ausführung gesetzt: «Mr. Fuseli's Studies have been entirely directed to History. He is a learned Man, and most of his Performances have shown more reading than painting. His ideas are, in general, very poetical, but he often neglects the Execution, or, as it is called, the mechanical Part of the Art, without which a Picture is nothing.»²⁴ In den folgenden Jahren traf er mit Sensationsstücken wie «Die Nachtmahr», «Die drei He-



5 Johann Heinrich Füssli, Titelblatt zu Joseph Priestley: «An Essay on the First Principles of Government», London 1768. – Die Titelvignette vereint Sphinx und Cherub, der auf einem Stab die Kappe der Freiheit trägt. Füssli bekennt sich schon hier zu politischen Idealen, die er anfänglich in der Französischen Revolution verwirklicht glaubt.

xen», «Lady Macbeth, schlafwandelnd», denen sein moralisch politisches Anliegen unaufdringlich eingewoben ist, den Nerv der Zeit und den Geschmack der Zeitgenossen. Bald galt der von Füssli verachtete Hofmaler Benjamin West als einziger ernsthafter Gegenspieler: «... his own performances had shortly after that so risen into repute that his only rival was West.»²⁵ Wobei böse Zungen behaupteten, Füssli habe sich bewusst auf das Gebiet der poetisch phantastischen Historie verlegt, weil dort keine Konkurrenz zu fürchten war: «Barry and West shared between them the wide empire of religious and historical compositions, and there was nothing left for Fuseli, save the poetical.»²⁶ Die grossangelegte Stichfolge nach Originalgemälden, die Motive der Stücke Shakespeares behandelten, Boydells «Shakespeare-Gallery», bewies jedoch, dass Füssli sich um 1790 mit sämtlichen Malern Englands messen konnte. Obgleich alle bedeutenden und weniger bedeutenden Historienmaler an dem grossen nationalen Werk teilnahmen, sah man allgemein in Füsslis Beiträgen die Perlen der Folge; nur er habe den Geist Shakespeares kongenial in das andere Medium umgesetzt. Besonders das Bild «Hamlet, Horatio, Marcellus, and Ghost» vermochte die Kritiker zu begeistern: «Here the Critic ist swallowed up in the mute admiration of Genius. This is indeed, a Ghost such as Shakespeare alone could evoke in verse, and only Fuseli call forth upon canvas.»²⁷ Füssli half diesem Triumph nach, indem er seine Freunde aus dem literarischen Zirkel um den Buchhändler und Verleger Joseph Johnson zu wohlwollenden Kritiken animierte und in einem anonymen Artikel in der Zeitschrift «Analytical Review» selbst zugunsten seiner eigenen Bilder Stellung bezog. Mit den Beiträgen zu Boydells «Shakespeare-Gallery» ist der Höhepunkt von Füsslis künstlerischem Ruhm in England bezeichnet. In späteren Jahren galt seine Stoffwahl und -behandlung oft als antiquiert.

Der gesellschaftliche Aufstieg – er liess etwas auf sich warten – verlief nicht parallel zur künstlerischen Laufbahn. 1790 wurde er nach langem Tauziehen als Vollmitglied in die Royal Academy aufgenommen. 1799 wählte ihn die Generalversammlung des selben Instituts zum Professor of Painting. Dieser Titel war mit der Pflicht verbunden, Vorlesungen zu halten; Füssli kam ihr über Jahre hinweg mit Bravour nach. 1804 trat er die Stelle des Keepers der Royal Academy an. Nach dem Präsidenten (Benjamin West) war er nun Ranghöchster der königlichen Kunstschule. Er zog in die fürstliche Amtswohnung in Somerset House, dem damaligen Sitz der Royal Academy, an den Ufern der Themse ein. 1825 schliesslich, nach seinem Tod, wird er im englischen Pantheon, der St. Paul's Cathedral, beigesetzt, für immer dem künstlerischen und geistigen Leben seiner Wahlheimat einverleibt. Was dem Lebenden nicht vergönnt war, sollte dem Toten beschieden sein; denn die Haltung Füsslis gegenüber dem Land, das er einst voller Hoffnung betreten hatte, schwankte bis zum Schluss zwischen Liebe und Verachtung²⁸. Der Maler hinwiederum wurde nicht von allen als Engländer akzeptiert; seine Unausgeglichenheit, Ekzentrik und Derbheit werden oft als schweizerisch oder gar als teutonisch empfunden. Aber im grossen

6 Johann Heinrich Füssli, Die Erscheinung des Geistes, Hamlet I, 4, 1796, Kupferstich mit Aquatinta von Robert Thew nach Füsslis Gemälde Nr. 6 für Boydells «Shakespeare-Gallery», 44,4×59,5 cm.



und ganzen standen die Engländer seinem absonderlichen Wesen, das keine Norm anerkannte, verständnisvoller gegenüber als die Schweizer. Sie hatten in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts ein neues Gefühl für sich entdeckt, den Spleen. Diderot und Voltaire sprachen von diesen «vapeurs anglaises» als von einer nationalen Spezialität. Bald war in England Genie ohne Spleen nahezu undenkbar. Da die Zeitgenossen Füssli das Genie nie absprachen, wussten sie auch seine Eigentümlichkeiten, die nicht zuletzt auf die Haltlosigkeit und Ungeborgenheit des Emigranten, des ewig Fremden zurückzuführen sind, als Symptome des Spleens zu deuten.

Die Bemerkung Masons, Füssli habe sich vollständig von der Schweizer Heimat abgenabelt, ist mit Vorsicht zu geniessen. In Paris, 1802, sass der Maler mit alten Schweizer Bekannten zusammen, während die anderen englischen Reisenden unter sich das Nachessen einnahmen. Der Eintrag, «Fuseli dined with his Swiss friends», findet sich mehrmals in Faringtons Tagebuch (etwa am 12., 19. und 23. September). Es handelte sich um seine Jugendfreunde Johann Caspar und Magdalena Schweizer-Hess, mit denen er angeblich endlose Gespräche über das alte Zürich führte.

Résumé Malgré une réputation d'excentricité bien assise, Johann Heinrich Füssli fait preuve de constance, que ce soit dans sa démarche artistique où son esthétique se construit avec cohérence autour des concepts d'innovation et d'expression, ou dans ses choix intellectuels et politiques. C'est ainsi qu'il ne rompra jamais les liens qui l'attachent à Zurich, ville natale qu'il quitte jeune homme pour un exil londonien semi-volontaire, tout à la fois mère patrie, refuge, symbole des années d'insouciance. Mais Füssli a une âme de dialecticien: ce qui lui paraît aussi brillant que le diamant, l'instant qui suit, il le

traîne dans la boue. L'Angleterre elle-même, terre d'élection où il connaît ses premiers succès d'artiste, l'attire autant qu'elle le rebute.

Johann Heinrich Füssli è ritenuto un uomo eccentrico. Ma non soltanto nelle sue opere, specialmente negli ambiti da lui molto apprezzati – innovazione ed espressione –, anche nel suo atteggiamento spirituale e politico si possono trovare delle costanti. La patria zurighese, che lascia già in giovane età per un esilio londinese quasi volontario, non lo abbandonerà mai. È per lui allo stesso tempo madre-patria, rifugio di sicurezza e spensieratezza infantili. Ma Füssli è un dialettico, obiezione e contraddizione fanno parte del suo pensiero: ciò che poco prima pareva brillare come diamante, un attimo dopo sembra sporco. Anche la patria d'elezione, l'Inghilterra, dove conosce il trionfo come artista, da una parte lo attira, dall'altra lo ripugna.

Riassunto

Anmerkungen

- ¹ *The Diary of Joseph Farington*, Vol. V, August 1801–March 1803, ed. by KENNETH GARLICK and ANGUS MACINTYRE, New Haven and London 1979, S. 1809 f.
- ² WERNER G. ZIMMERMANN, *Verfassung und politische Bewegung*, in: Zürich im 18. Jahrhundert. Festschrift zum 150. Jahrestag der Universität Zürich, hrsg. von HANS WYSLING, Zürich 1983, S. 9.
- ³ HEINRICH FÜSSLI, *Briefe*, hrsg. von WALTER MUSCHG, Basel 1942, S. 21.
- ⁴ FELIX NÜSCHELER, *Heinrich Füsslis sämtliche Werke. Nebst einem Versuch seiner Biographie*, Zürich 1807–1809, S. 8.
- ⁵ FÜSSLI, *Briefe* (wie Anm. 3), S. 99.
- ⁶ Vgl. dazu GEROLD MEYER VON KNONAU, *Lavater als Bürger Zürichs und der Schweiz*, in: Johann Caspar Lavater 1741–1801. Denkschrift zur hundertsten Wiederkehr seines Todestages, hrsg. von der Stiftung von Schnyder von Wartensee, Zürich 1902, S. 60–66. GUSTAV STRICKLER, *Lavater und Landvogt Grebel in Grüningen*, Zürich 1902.
- ⁷ JOHANN HEINRICH FÜSSLI. *Sämtliche Gedichte*, hrsg. von MARTIN BIRCHER und KARL S. GUTHKE, Zürich 1973, S. 44.
- ⁸ FÜSSLI, *Briefe* (wie Anm. 3), S. 168.
- ⁹ NÜSCHELER, *Heinrich Füsslis sämtliche Werke* (wie Anm. 4), S. 15.
- ¹⁰ FÜSSLI, *Briefe* (wie Anm. 3), S. 123 f.
- ¹¹ FÜSSLI, *Sämtliche Gedichte* (wie Anm. 7), S. 26.
- ¹² FÜSSLI, *Briefe* (wie Anm. 3), S. 132.
- ¹³ FÜSSLI, *Briefe* (wie Anm. 3), S. 127.
- ¹⁴ FÜSSLI, *Gedichte* (wie Anm. 7), S. 27.
- ¹⁵ FÜSSLI, *Briefe* (wie Anm. 3), S. 107.
- ¹⁶ JOHNN KNOWLES, *The Life and Writings of Henry Fuseli*, 3 V., London 1831. Vol. 1, S. 49.
- ¹⁷ Zit. nach DELIA FRRIGESSI CASTELNUOVO und MICHELE RISSO, *Emigration und Nostalgie: Sozialgeschichte, Theorie und Mythos psychologischer Krankheit von Auswanderern*, Frankfurt a.M. 1968, S. 9.
- ¹⁸ FÜSSLI, *Briefe* (wie Anm. 3), S. 118.
- ¹⁹ FÜSSLI, *Briefe* (wie Anm. 3), S. 185.
- ²⁰ JOHANN FÜSSLI, *Remarks on the Writings and Conduct of J.J. Rousseau, Bemerkungen über J.J. Rousseaus Schriften und Verhalten*, mit Einführung, deutscher Übersetzung und Kommentar hrsg. von EUDO C. MASON (Schweizerisches Institut für Kunstwissenschaft Zürich, Kleine Schriften Nr. 4), Zürich 1962, S. 54.
- ²¹ FÜSSLI, *Briefe* (wie Anm. 3), S. 103.
- ²² FÜSSLI, *Briefe* (wie Anm. 3), S. 125.
- ²³ FÜSSLI, *Remarks* (wie Anm. 20), S. 68.
- ²⁴ *British Evening Post*, Tues. May 1, 1781.
- ²⁵ *Henry Fuseli (Obituary)*, in: *The Gentleman's Magazine*, 95, 1925, S. 569.
- ²⁶ JOHN GOULD, *Biographical Sketches of Eminent Artists Comprising Painters, Sculptors, Engravers, and Architects*, London 1834, S. 176.
- ²⁷ *The Star*, Mon. May 18, 1789, p. 3.
- ²⁸ Vgl. EUDO C. MASON, *The Mind of Henry Fuseli. Selections from his Writings with an Introductory Study*, London 1951, S. 104.

1, 4 und 6: Kunsthhaus Zürich. – 2: Zentralbibliothek Zürich. – 3: Haus zum Rechberg Zürich. – 5: Schweizerisches Institut für Kunstwissenschaft Zürich.

Dr. Matthias Vogel, Kunsthistoriker, Zurlindenstrasse 214, 8003 Zürich

Abbildungsnachweis

Adresse des Autors