



SIK ISEA

Schweizerisches Institut für Kunstwissenschaft
Institut suisse pour l'étude de l'art
Istituto svizzero di studi d'arte
Swiss Institute for Art Research



Füssli, Johann Heinrich, *Die Vision der Sintflut*, um 1796-1800, Öl auf Leinwand, 158 x 119 cm (Objektmass), Kunst Museum Winterthur. Beim Stadthaus

Bearbeitungstiefe



Name

Füssli, Johann Heinrich

Namensvariante/n

Füessli, Johann Heinrich
Füssli, Hans (Johann) Heinrich
Fuessli, Heinrich
Fuseli, Henry
Fusely, Henry
Fusseli, Henry

Lebensdaten

* 6.2.1741 Zürich, † 16.4.1825 Putney Hill (London)

Bürgerort

Zürich

Staatszugehörigkeit

CH

Vitazeile

Maler, Zeichner, Grafiker, Schriftsteller und Kunsttheoretiker. Professor an der Royal Academy in London. Historien- und phantastische Malerei. Mitglied der Künstlerfamilie Füssli. Sohn von Johann Kaspar Füssli dem Älteren

Tätigkeitsbereiche

Malerei, Zeichnung, Aquarell, Grafik, Illustration

Lexikonartikel

Johann Heinrich Füssli wurde in eine [Künstlerfamilie](#) hineingeboren. Sein Vater, [Johann Caspar](#), war Maler, Kunstgelehrter und Sammler sowie Begründer einer

schweizerischen Künstlergeschichte. Der ältere Bruder, [Johann Rudolf](#), beschloss sein Leben als Verwalter des Kupferstichkabinetts und der Bibliothek der Wiener Kaiserlichen Akademie der bildenden Künste; der jüngere Bruder [Hans Caspar](#) war Buchhändler und Verleger in Winterthur und daneben Insektenforscher sowie -maler. Die beiden Schwestern [Elisabeth](#) und [Anna](#) sollen der Überlieferung nach geschickte Insekten- und Blumenmalerinnen gewesen sein. Den frühen Tod der Mutter (Anna Elisabeth geborene Waser) 1759 empfand der Künstler noch Jahre später als schmerzhaften Lebenseinschnitt. Füssli wurde von seinem Vater zum Pfarrberuf bestimmt und nach dem Besuch des Zürcher Collegium Carolinum, wo die Gelehrten Johann Jacob Bodmer und Johann Jacob Breitingen einen bleibenden Einfluss auf ihn ausübten. 1761 zum Priester ordiniert. Von Bodmer übernahm Füssli die Überzeugung, dass Malerei und Dichtung verwandt seien und einander nach Horazens Motto «ut pictura poesis» befruchteten. Durch ihn lernte er Dichtungen John Miltons, William Shakespeares, Homers, Dantes und anderer kennen. Die Klassiker dienten dem Künstler später als literarische Vorlagen für Bildideen. Auch Bodmers frühe Beschäftigung mit der Nibelungensage fand in Füsslis Schaffen Jahrzehnte später ihren Niederschlag.

[Johann Caspar Lavater](#) war seit dem gemeinsamen Theologiestudium Füsslis Freund. Im Sinne Bodmers und im Geist der Aufklärung kämpften sie zusammen mit Jacob und Felix Hess für eine Verbesserung des moralischen Zustands der staatlichen Institutionen. Um diese Werte in ihrer Heimatstadt durchzusetzen, griffen sie in einem Pamphlet den Zürcher Magistraten Felix Grebel wegen schweren Verfehlungen als Landvogt von Grüningen öffentlich an. Die Anschuldigen erwiesen sich als zutreffend und die Vergehen wurden geahndet. Der Skandal, den das unbotmässige Verhalten der Jünglinge aber hervorrief, liess 1763 eine längere Reise nach Deutschland in der väterlichen Begleitung Johann Georg Sulzers als ratsam erscheinen. Füssli und Lavater wurden vom Reformtheologen Johann Joachim Spalding in Barth an der Ostsee empfangen. Füssli schrieb zu dieser Zeit Gedichte und Prosa, teils in der Nachfolge Klopstocks, teils im Geist des Sturm und Drang.

1764 reiste Füssli von Berlin nach London. Sulzer und Bodmer sahen in ihm einen Verbindungsmann zwischen englischem und schweizerisch-deutschem Geistesleben. Zunächst wollte Füssli die Ideen Johann Joachim Winkelmanns, mit dem sein Vater in freundschaftlichem Austausch stand, in England verbreiten. 1764 erschien seine Übersetzung der *Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerei und Bildhauerkunst* (*Reflections on the Painting and Sculpture of the Greeks*, London 1765). 1765–66 war Füssli Hauslehrer bei Lord Waldegrave, mit dessen Sohn er Frankreich bereiste. 1767

setzte er sich in der polemischen Schrift *Remarks on Writings and Conduct of J. J. Rousseau* für den Genfer Revolutionär, sein Jugendidol, ein.

Neben seiner literarischen Tätigkeit hatte Füssli seit seiner Jugend mit grossem Eifer und ohne Anleitung gezeichnet. Als Vorlagen dienten ihm zunächst Werke aus der Sammlung seines Vaters, meist Druckgrafik und Zeichnungen von Schweizer Künstlern der Spätrenaissance und des Barock. Eine Folge von Schweizer Künstlerbildnissen sowie Illustrationen zum *Till Eulenspiegel* (1758–1760, Kunsthaus Zürich, Grafische Sammlung) sind die herausragenden Leistungen des Jugendwerks. In London regte ihn der tägliche Kontakt mit dem Theater – es war die grosse Zeit David Garricks – zu einem dramatischen Figurenstil an. 1769 zerstörte ein Brand in der Londoner Wohnung seine Manuskripte und einen Grossteil seiner künstlerischen Arbeiten der 1760er-Jahre. Nur etwa ein Jahr zuvor hatte er, unterstützt durch die hohe Meinung Sir Joshua Reynolds, den Entschluss gefasst, Maler zu werden.

Bald danach bot sich ihm die Gelegenheit, zum weiteren Studium nach Rom zu reisen. Füssli blieb vom Mai 1770 bis Herbst 1778 in Italien. Während dieser Zeit stand er in freundschaftlichem Verhältnis zu den nordischen Künstlern Johann Tobias Sergel (1740–1814) und Nicolai Abraham Abildgaard (vor 1743–1809), war aber auch Mittelpunkt eines Kreises britischer Künstler (Thomas Banks (1735–1805), Alexander Runciman (1736–1785), James Northcote (1746–1831)). Allen war ein Ziel gemeinsam: den starren Klassizismus, wie er von Winckelmann propagiert und von Mengs vertreten wurde, zu überwinden. Besonders mit den Zeichnungen nach Dantes *Inferno* fand Füssli zu einer eindringlichen Gestaltung. Auf der Rückkehr von Italien versuchte er zunächst mit Hilfe Lavaters in Zürich als Künstler Fuss zu fassen. Die unerwiderte Liebe zu Anna Landolt, der Nichte Lavaters, liess Füssli aber im April 1779 überstürzt nach London abreisen. Bis zu seinem Tod blieb er, abgesehen von einem längeren Aufenthalt in Paris 1802, in England und distanzierte sich zunehmend von seiner Heimat. 1788 heiratete er Sophia Rawlins aus Bath Eaton; die Ehe blieb kinderlos.

Neben seiner künstlerischen Karriere (1790 Aufnahme in die Royal Academy, 1799 Ernennung zum Professor für Malerei und 1804 zum Keeper [Leiter] dieser Institution) war Füssli weiterhin publizistisch tätig: als Rezensent für die Zeitschrift *Analytical Review* seines radikalen Verlegerfreundes Joseph Johnson sowie 1805 und 1810 als Bearbeiter und Herausgeber eines Künstlerlexikons, Matthew Pilkingtons *Dictionary of Painting*. 1789–1798 war er gemeinsam mit Thomas Holloway verantwortlich für die Prachtausgabe von Lavaters *Physiognomischen Fragmenten* in englischer Sprache. Füssli hatte auf Lavaters Drängen schon für die französische Ausgabe Illustrationen geliefert, die er nun nochmals überarbeitete. Ab 1801 erschienen seine Akademievorlesungen zu kunstgeschichtlichen und kunsttheoretischen Fragen im Druck (gesammelt in den Bänden 2 und 3 der Füssli-Biografie von John Knowles, 1831). Dort erschien auch sein theoretisches Hauptwerk *Aphorisms, Chiefly Relative to the Fine Arts*. In seinen Vorlesungen gab sich Füssli dogmatischer und näher an konventionellen klassizistischen Positionen als in seinem künstlerischen Werk. In der Nachfolge Winckelmanns

glaubte er an einen engen Zusammenhang zwischen künstlerischer Produktion und Zivilisationsprozess und sah beides im Niedergang begriffen.

Füsslis Name ist mit der Herausbildung einer nationalen englischen Kunstschule gegen Ende des 18. Jahrhunderts eng verbunden. Er war massgebend beteiligt an John Boydells *Shakespeare Gallery*, dem grössten Unternehmen in diesem Zusammenhang (Beispiel: *Titanias Erwachen*, 1785–89, Kunstmuseum Winterthur). Aus eigenem Antrieb stellte er später einen 47-teiligen Gemäldezyklus zu John Miltons Schöpfungsmythos *Paradise Lost* her, eine gewaltige Leistung (Beispiel: *Satan flieht vor der Berührung durch Ithuriels Speer*, 1796, Staatsgalerie Stuttgart). Die sogenannte *Milton Gallery* wurde 1799 und 1800 öffentlich ausgestellt, war aber kein Publikumserfolg.

Als Akademielehrer wurde er von seinen Schülern verehrt, doch ist seine unmittelbare künstlerische Ausstrahlung nur schwer aufzuzeigen. Sein Meisterschüler Benjamin Robert Haydon (1786–1845) wandte sich in späteren Jahren von ihm ab; Theodor Matthias von Holst (1810–1844), dessen Werke zuweilen Füssli zugeschrieben werden, starb jung; William Mulready (1786–1863), Charles Robert Leslie (1794–1859) und William Etty (1787–1849) neigten zur süsslichen Anekdote. Füssli war nie ganz im englischen Gesellschaftsleben integriert. Bis zu seinem Tod galt er in seiner Umgebung als «wilder Schweizer», gleichwohl wurde er 1825 in einem Staatsakt in der Londoner St. Paul's Cathedral beigesetzt.

Füssli öffnete sich als Künstler mannigfaltigen Eindrücken. Wohl prägten ihn in Rom Michelangelos Gestalten in der Cappella Sistina sowie antike Skulpturen und Vasenzeichnungen am stärksten, aber davor und danach faszinierten ihn auch Hogarth, Raffael oder Rembrandt. Besonders die Griechen blieben das Ideal, sein nie erreichtes Vorbild. Eine direkte Abhängigkeit Füsslis von den Manieristen beispielsweise kann nicht nachgewiesen werden; er übernahm lediglich einzelne Bewegungsmotive. Dennoch wurde sein Figurenstil schon damals als unnatürlich empfunden.

Für die Gestaltung seiner Gemälde konzentrierte er sich zunächst auf literarische Stoffe und die adäquate Umsetzung der Vorlagen ins bildkünstlerische Medium. Seine Kompositionen überzeugen durch den sicheren und klaren Aufbau. Die maltechnische Qualität der Werke hat im Lauf der Jahrzehnte gelitten, was aber nur bedingt auf das Fehlen einer soliden Grundausbildung in der Ölmalerei zurückzuführen ist. Liebte er bei elegischen Motiven die weiche Abstufung mittels Lasuren, so setzte er bei heroischen Themen auch vereinzelt leuchtende Farben nebeneinander oder suchte den harten Hell-Dunkel-Kontrast. Kein künstlerisches Mittel war ihm Selbstzweck; alles stand im Dienst der tieferen Bedeutung. Die Zeichnungen waren sein bevorzugtes Ausdrucksmittel. In diesen hat sich die Frische des ersten Einfalls erhalten. Nachdem Füssli seinen Stil in Rom einmal gefestigt hatte, zeigte sein Schaffen kaum noch eine Stilentwicklung. Er war ein Eklektizist aus Überzeugung: Im Hinblick auf das gewählte Motiv griff er einmal zu einer klaren klassizistischen Darstellungsform, einmal zu einer undeutlichen romantischen.

Seinen politischen Jugendidealen, Gerechtigkeit und Freiheit,

blieb er auch mit der Wahl bestimmter Inhalte treu. Die Tyrannenmörder Tell und Baumgarten stellte er wiederholt dar, und für das Zürcher Rathaus schuf er als politische Demonstration das monumentale Gemälde *Die drei Eidgenossen beim Schwur auf dem Rütli* (1779–1781, Kunsthhaus Zürich). Die Natur nahm er sich nur selten zur Vorlage. Das Schöpfen aus der eigenen Phantasie war ihm zugleich Bedürfnis und Beweis seines Genies. In der Thematik blieb er dem Sturm und Drang verpflichtet; er schuf unzählige männliche und weibliche Gestalten, die wechselseitig Schmerz bereiten und Schmerz empfinden. Leitfiguren in seinem Werk sind die grausame Frau und der heldenhafte Bösewicht («beau criminel»). Sie sind Verkörperungen von ungebändigten Leidenschaften, deren Anblick das Gefühl des Erhabenen auslösen soll.

Pathos war Füsslis erklärte Absicht. Sein bevorzugtes Mittel dafür war die menschliche Figur im Zustand heftigster Gefühle. Die einmal gefundene Gebärdensprache setzte er mit wechselnder Bedeutung als Pathosformeln in immer wieder anderen Zusammenhängen ein. Das schliesst dennoch eine differenzierte psychologische Charakterisierung der Figuren mittels Gestik und Mimik nicht aus. Füssli hatte seinen Ruhm und den Ruf als Maler des Schreckens und der Träume mit einer solchen Ausdrucksfigur begründet (*The Nightmare*, erste Fassung 1782, Detroit, MI, The Detroit Institute of Arts). Diese und andere bedeutende Erfindungen wurden in relativ kurzer Zeit durch das Mittel der grafischen Reproduktion in ganz Europa bekannt – Englands Stecher waren in dieser Zeit führend. William Blake (1757–1827), mit dem Füssli um 1790 eine enge Freundschaft verband, war der kongenialste Stecher nach solchen Vorlagen. Beide Künstler inspirierten sich gegenseitig.

Eine Spezialität Füsslis sind Erotika und das Motiv modisch gekleideter und frisierter Damen – zum Teil Kurtisanen –, wobei ihm meist seine Gattin Modell stand. Bildnisse malte Füssli nur vereinzelt, da er sich einzig als Historienmaler in England etablieren wollte. Das eigene Gesicht gab er jedoch häufig in Selbstbildnissen wieder, meist in einer melancholisch genialischen Gefühlslage (*Selbstbildnis*, um 1785, London, Victoria and Albert Museum).

Füsslis Schaffenskraft erlahmte auch im hohen Alter nicht. Nach 1800 entstanden ausgedehnte Illustrationsfolgen zu Werken Miltons, Shakespeares, Homers, aber auch Wielands. In Darstellungen des Nibelungenlieds betonte der Künstler als Greis sado-masochistische und fetischistische Elemente, bei der Umsetzung der *Undine* hingegen fühlte er sich in die tiefe Liebe einer reinen Seele ein.

Werke: Öffentliche Kunstsammlung Basel, Kunstmuseum und Kupferstichkabinett; London, The British Museum; London, Victoria and Albert Museum; New Haven, Yale Center for British Art; Kunsthhaus Zürich, Museum und Grafische Sammlung

Matthias Vogel, 1998, aktualisiert 2011

Literaturauswahl

- *Füssli. Drama und Theater*. Kunstmuseum Basel, 2018-19. [Texte: Beate Hochholding-Reiterer et al.]. München, London und New York: Prestel, 2018
- Matthias Oberli: «Aber Rom! Rom! Winckelmann! O du Ziel meiner Hoffnungen». Johann Heinrich Füsslis

Beschreibung der antiken und modernen Kunstwerke Roms (1766)». In: *Winckelmann und die Schweiz, Akten der internationalen Tagung, Zürich, 18.–19. Mai 2017*.

Petersberg: Michael Imhof Verlag, 2018 (Cyriacus; Band 12), S. 155-175

- *Füsslis Nachtmahr - Traum und Wahnsinn*. Frankfurt am Main, Freies Deutsches Hochstift - Goethe-Haus, 2017.

Herausgegeben von Werner Busch und Petra Maisak unter Mitwirkung von Sabine Weisheit. Petersberg: Michael Imhof, 2017

- Luisa Calè: *Fuseli's Milton Gallery. «Turning Readers into Spectators»*. Oxford: Clarendon, 2006

- *Füssli - The Wild Swiss*. Kunsthhaus Zürich, 2005-06. Texte: Franziska Lentzsch [et al.]. Zürich: Scheidegger & Spiess, 2005

- Gisela Bungarten: *J. H. Füsslis «Lectures on Painting». Das Modell der Antike und die moderne Nachahmung*. Berlin: Gebr. Mann, 2005, 2 Bde.

- D. H. Weinglass: *Prints and Engraved Illustrations by and after Henry Fuseli. Catalogue Raisonné*. Aldershot, 1994

- Christian Klemm: *Johann Heinrich Füssli. Zeichnungen*. Zürich: Kunsthhaus, 1986 (Sammlungsheft 12)

- *The Collected English Letters of Henry Fuseli*. Edited by David H. Weinglass. Millwood: Kraus International Publications, 1982

- *Johann Heinrich Füssli 1741-1825*. Hamburger Kunsthalle, 1974-75. Textbeiträge: Gert Schiff, Georg Syamken, Werner Hofmann. München: Prestel, 1974

- Gert Schiff: *Johann Heinrich Füssli 1741-1825*. Zürich: Berichthaus; München: Prestel, 1973 (Schweizerisches Institut für Kunstwissenschaft. Oeuvrekataloge Schweizer Künstler I), 2 Bde.

- Johann Heinrich Füssli: *Sämtliche Gedichte*. Hrsg.: Martin Bircher, Karl S. Guthke. Zürich: Orell Füssli, 1973

- Gert Schiff: *Johann Heinrich Füsslis Milton-Galerie*. Zürich, Stuttgart: Fretz & Wasmuth, 1963 (Schweizerisches Institut für Kunstwissenschaft Zürich. Kleine Schriften 5)

- Frederick Antal: *Fuseli Studies*. London: Routledge & Kegan Paul, 1956

- Heinrich Füssli: *Briefe*. Hrsg.: Walter Muschg. Basel: Schwabe, 1942 (Sammlung Klosterberg)

- John Knowles: *The Life and Writings of Henry Fuseli*. London: Colburn and Bentley, 1831 [Reprint, introduction:

David H. Weinglass. Millwood [etc.]: Kraus, 1982]. 3 vol.
- Henry Fuseli: *Lectures on Painting, delivered at the Royal Academy in March 1801*. London: Johnson, 1801

Verweise

[Füssli \(\[Mitte 15. Jahrhundert-Mitte 19. Jahrhundert\]\)](#)

Archiv

SIK-ISEA, Schweizerisches Kunstarchiv, HNA 15

Direktlink

<http://www.sikart.ch/kuenstlerinnen.aspx?id=4022806&lng=de>

Letzte Änderung

17.11.2020

Disclaimer

Alle von SIKART angebotenen Inhalte stehen für den persönlichen Eigengebrauch und die wissenschaftliche

Verwendung zur Verfügung.

Copyright

Das Copyright für den redaktionellen Teil, die Daten und die Datenbank von SIKART liegt allein beim Herausgeber (SIK-ISEA). Eine Vervielfältigung oder Verwendung von Dateien oder deren Bestandteilen in anderen elektronischen oder gedruckten Publikationen ist ohne ausdrückliche Zustimmung von SIK-ISEA nicht gestattet.

Empfohlene Zitierweise

AutorIn: Titel [Datum der Publikation], Quellenangabe, <URL>, Datum des Zugriffs. Beispiel: Oskar Bächtli: Hodler, Ferdinand [2008, 2011], in: SIKART Lexikon zur Kunst in der Schweiz, <http://www.sikart.ch/kuenstlerinnen.aspx?id=4000055>, Zugriff vom 13.9.2012.