

## Johann Heinrich Füssli

(7. Februar 1741 in Zürich – 16. April 1825 in Putney bei London)



Johann Heinrich Füssli  
Stahlstich nach dem Porträt von G. Herlowe (um 1880)

### Leben und Werk

Matthias Vogel: Füssli, Johann Heinrich (Henry Fuseli). In: Historisches Lexikon der Schweiz.  
<https://hls-dhs-dss.ch/de/articles/011809/2006-11-20/>

Schiff, Gert: „Füßli, Heinrich“. In: Neue Deutsche Biographie 5 (1961), S. 702-705

Online-Version:

<https://www.deutsche-biographie.de/pnd118536745.html#ndbcontent>

Deutsche Biographie:

<https://www.deutsche-biographie.de/sfz17979.html>

„Die zweite Hälfte des 18. Jahrhunderts ist von einer Hinwendung zur Antike und deren Idealen geprägt. Diese Wendung geht auf die Schriften von Johann Joachim Winckelmann zurück. In den 1755 publizierten „Gedanken über die Nachahmung der Griechischen Werke in der Malerei und Bildhauerkunst“ lautete der zentrale Satz: „Der einzige Weg für uns, groß, ja, wenn es möglich ist, unnachahmlich zu werden, ist die Nachahmung der Alten“. Besonders einflussreich war sein 1764 erschienenes Hauptwerk „Geschichte der Kunst des Altertums“. Als Kriterium der idealen griechischen Kunst galten ihm „edle Einfalt und stille Größe“.

Diese Ideale suchte man auch in der Literatur, und vor allem Homers Epos „Ilias“ galt als Inbegriff epischer Dichtung. Man suchte gewissermaßen in jeder Nationalliteratur nach einem „Nationalepos“, und so kam auch das Nibelungenlied zur Ehre, mit diesem Etikett versehen zu werden. Man setzte sogar den Helden Siegfried in Parallele zum homerischen Idealthelden Achilleus.

Bei keinem anderen Bildenden Künstler findet sich diese klassizistische Voreinstellung deutlicher als bei Bodmers Landsmann und Zeitgenossen Johann Heinrich Füssli (1741-1825). Füssli stammte aus Zürich, studierte zunächst Theologie und Sprachen, erlernte aber auch die Malkunst. 1761 wurde er zum evangelisch-reformierten Pfarrer ordiniert, wegen Mitwirkung an einem Pamphlet gegen den Landvogt von Grüningen gemaßregelt. Darauf verließ er die Schweiz und ging nach London, wo er zunächst als Übersetzer von Johann Joachim Winckelmanns Werken, dann aber ausschließlich als Maler tätig war. In Rom lernte er den klassizistischen Maler Anton Raphael Mengs kennen. Seit 1779 ließ sich Füssli endgültig in London nieder. Jetzt nannte er sich Henry Fuseli.

Füssli hat sich mit dem Nibelungenlied seit 1798 beschäftigt, intensiv seit 1805. Als Illustrator des Nibelungenliedes hat Füssli einen singulären Rang. Das Jahr 1805 stellt den Höhepunkt seiner Beschäftigung mit dem Nibelungenlied dar. 1801 bis 1804 hatte August Wilhelm Schlegel in Berlin Vorlesungen gehalten, in denen er das Nibelungenlied als deutsches Nationalepos feierte und Dichter und Bildhauer aufrief, aus ihm ihre Sujets zu wählen. Man weiß nicht, ob Füssli davon erfahren hat. Jedenfalls ist seine Sichtweise von der nationalen der Romantiker völlig verschieden. Seine Gestalten sind alle von Winckelmanns Ideal der edlen Einfalt und stillen Größe geprägt. Wie antike Helden erscheinen sie nackt oder von antiken Gewändern umgeben. Etwa Siegfried, wenn er im Drachenblut badet, wenn er den Alberich niederringt, wenn er vor Kriemhilde kniet, wenn er, tödlich getroffen, den Schild auf Hagen schleudert oder wenn er Kriemhilde im Traum erscheint. Oder der gefangene Hagen, den Kriemhild besucht – die Helden sind in ihrer antikischen Nacktheit dargestellt. Im Kontrast zu den nackten Herren erscheinen die weiblichen Protagonisten in eher zeitgenössischen Gewändern, nämlich Kleidern des Empire – wie im Streit der Königinnen. Dies gilt besonders für die Kleidung und die Haartracht der Kriemhilde, die der Mode von 1805 entsprechen. Der antiken Perseus-Sage nachempfunden ist in der Szene, wo sie Hagen das abgeschlagene Haupt Gunthers zeigt, die Präsentation des Kopfes als hypnotisierendes Medusenhaupt.

In Siegfried sah Füssli einen besseren Achill, wie er 1805 in seinem Widmungsgedicht an Johann Jakob Bodmer „Der Dichter der Schwesterrache“ darlegt. Die Form des Gedichtes ist selbst antikisch: es wechseln voll ausgeführte mit halben Hexametern. Darin stellt er Bodmer dem englischen Epiker John Milton, den Bodmer überaus geschätzt hat, an die Seite.

Dir an der Seite sitzt dort, der uns dich erklärte, der Sänger  
 Noahs, noch selbst unerklärt;  
 Ja, Ihm danken wir es, dass in Sivrit ein besser Achilleus  
 Wieder vom Grabe erstand;  
 Zwar keiner Göttin Sohn, doch würdiger Halbgott zu heißen  
 Als den dein Meister uns sang!  
 War nicht Homerus dein Meister? Die Funken Homerischer Geister  
 Wehn in des Nibelungs Nacht.  
 Lächelt ewig auf Andromaches Wange die Träne?  
 Weinest nicht Chremhild wie sie?

Man hat es bei Füssli mit dem Phänomen einer paradigmatischen Synchronisation zu tun. Das heißt, sowohl im Literatur-Paradigma als auch im Paradigma der Bildenden Kunst folgt er den gleichen klassizistischen Regeln und Idealen. Dabei ist nicht zu übersehen, dass er den klassizistischen Raum bereits in Richtung Romantik überschreitet.“

[G. Grimm, Ausschnitt aus dem Vortrag „Stationen der Nibelungenrezeption“, Xanten, 30.6.2017]

Zu Recht hebt Gert Schiff die Bedeutung von Füsslis Nibelungenillustrationen hervor. Gegenüber den dagegen fast akademisch anmutenden Illustrationen und Gemälden der später tonangebenden Nibelungenmaler Peter Cornelius und Julius Schnorr von Carolsfeld, die sich beide um historische Authentizität bemüht haben, betonen sie die Grenze zwischen Wirklichkeit und Traum, zwischen zeitgenössischer Mode und emotionaler Spontaneität.

„Füssli ist der erste, der eigenwilligste und – wagen wir die Behauptung – der bedeutendste Nibelungenillustrator. Doch er steht außerhalb der Tradition der deutschen Nibelungen-Illustrationen von Friedrich Tieck und Cornelius bis zu Kaulbach und Schmoll von Eisenwerth. Das Gedicht bedeutete ihm erweislich anderes als den deutschen Künstlern, und er hat anderes aus ihm herausgelesen und in es hineingelegt als irgendeiner von diesen.“

(Gert Schiff in: Storch: Die Nibelungen, S. 125)

Kunstgeschichtlich markiert das Werk Füsslis einen Markstein zwischen Klassizismus Winckelmannscher Prägung (mit dessen Werk er sich kritisch auseinandergesetzt hatte) und beginnender Romantik, für deren Themen der „Nachtseiten“ der Natur er stets aufgeschlossen war. Ein Großteil seiner malerischen Werke verdankt sich der Auseinandersetzung mit Literatur (Homer, Dante, Shakespeare, Milton, Gerstenberg, Fouqué u.a.). In diesen Zusammenhang gehört auch seine langjährige Beschäftigung mit dem Nibelungenthema als Maler und als Dichter. Während der Nazarener Julius Schnorr von Carolsfeld sich bei seinen Nibelungenfresken streng um historische Authentizität bemühte, behandelte Füssli die Themen „mit einem charakteristischen Hang zur Entmythologisierung, der sich vor allem in der Einführung zeitgenössisch-modischer Frauentypen äußerte“ (Gert Schiff). Von der akribischen Malweise des Historismus unterscheidet ihn die visionäre Kraft der Darstellung, die den Leidenschaften und dem Gefühl der dargestellten Personen einen adäquaten, zuweilen ins Theatralische abgleitenden Ausdruck verleiht.

Während seiner dritten Schweizerreise reflektierte Goethe das Schaffen Füsslis, als Vorarbeit zu einem geplanten Aufsatz, den er zusammen mit Heinrich Meyer schreiben wollte, der aber nicht zur Ausführung gelangte. Die Notizen sind auf den 9. August 1797 datiert.

»Über Heinrich Füebli's Arbeiten.

Die Sujets die er wählt sind sämmtlich abenteuerlich und entweder tragisch oder humoristisch, die ersten wirken auf Einbildungskraft und Gefühl, die zweiten auf Einbildungskraft und Geist.

Die sinnliche Darstellung braucht er in beyden Fällen nur als Vehikel.

Kein ächtes Kunstwerk soll auf Einbildungskraft wirken wollen; das ist Sache der Poesie.

Bey Füesli's sind Poesie und Mahlerei immer im Streit, und sie lassen den Zuschauer niemals zum ruhigen Genuß kommen; man schätzt ihn als Dichter, und als bildender Künstler macht er den Zuschauer immer ungeduldig.

Naturell. Frühere Bildung. Italiänische Einwirkung. Studien, welchen Weg er genommen hat.

Manier in allem, besonders in der Anatomie, dadurch auch der Stellungen. Mahlerisch, poetisches Genie. Charakteristisches. Gewisse Idiosynkrasien des Gefallen, der Liebhaberey. Mädchen in gewissen Formen. Lage. Wollüstige Hingelehntheit. Wirkung Shakespears, des Jahrhunderts, Englands. Miltonische Gallerie.«

(Goethes Werke. Weimarer Ausgabe. Abtl 1. Werke, Bd. 47. Weimar 1896, S. 347)

Eine treffende Charakterisierung von Füsslis langjähriger Beschäftigung mit dem Nibelungenthema findet sich bei Ulrich Schulte-Wülwer:

„Auf der Grundlage der Veröffentlichungen von Bodmer und Myller wurde Füssli der erste Illustrator des wiederentdeckten Heldenliedes. In den Jahren von 1798 bis 1820 schuf er eine Folge von Gemälden und Zeichnungen, die er durch einige Gedichte ergänzte, deren Titel noch einmal die Nähe zu Bodmers Werken erkennen lassen, wie etwa „Der Dichter der Schwesterrache“ und „Chremhilds Klage um Sivrit“. [...] Bei der Umsetzung dieses neuen Stoffes, für den es keine bildliche Tradition gab, orientierte sich Füssli jedoch keineswegs einseitig an der Antike. Für ihn stand das Nibelungenlied ebenbürtig neben den anderen, ebenfalls durch Bodmer vermittelten Hauptquellen seiner Bilderwelt, wie Homer, Dante, Shakespeare oder Milton. Alle diese Illustrationen Füsslis bilden eine enge formale und inhaltliche Einheit. In seiner Figurenbildung verschmelzen Vorbilder aus der Antike mit Einflüssen des Manierismus.

Für Füssli war die menschliche Figur alleiniger Ausdrucksträger. Im Interesse einer poetischen Zeitlosigkeit' verzichtete er auf historische Genauigkeit in Kostüm und Dekor. Er vermied jede individuelle Charakterisierung, um einen allgemein menschlichen Kern der Akteure freizulegen. Die Helden tragen den Reflex von Füsslis persönlichen Erfahrungen und psychischen Problemen in sich, so daß in die literarischen Stoffe immer wieder Szenen interpoliert sind, die mit der eigentlichen Vorlage wenig zu tun haben.

Füsslis Figuren sind Doppelcharaktere, denen er neben den antikisch-heroischen Zügen auch eine existentiell menschliche Seite zuschrieb. So hat Siegfried ein gottähnliches und ein dunkeldämonisches Wesenselement, er ist nicht nur strahlender Held, er ist auch ein ‚Narr in Leiden-schaften‘, gefangen von den triebhaften Mächten der Unterwelt und der Sünde.“

(Schulte-Wülwer: Das Nibelungenlied, S. 12.)

Erste Blätter stammen von 1798 und 1802 („Hagen und die Donaunixen“, Storch 137). Im Jahr 1805 schuf Füssli eine Großzahl von Blättern und verfasste zwei einschlägige Gedichte [vgl. <http://nibelungenrezeption.de/literatur/quellen/Fuessli%2017.1.06.pdf>]. Acht dieser Blätter hat Füssli als Zeichnungen und als Gemälde ausgeführt, das letzte 1820. Auch in den Folgejahren entstanden zahlreiche Blätter zum Nibelungenthema. Einige Szenerien hat Füssli mehrfach dargestellt, entweder in anderer Technik oder in unterschiedlicher Ausführung. Die folgenden Bilder geben einige Beispiele dieses zwischen Blake und Goya changierenden ‚magischen‘ Stils.

[G. Grimm; Oktober 2019/Mai 2022]

Gert Schiff liefert zur Deutung der androgynen Siegfried-Gestalt wichtige Hinweise:

„Daß Füssli sich den Helden des *Nibelungenliedes* gottähnlich dachte, zeigt er, wenn er dem *Dichter der Schwesterrache* nachrühmt, »... daß in Sivrit ein bessrer Achilleus Wieder vom Grabe erstand; Zwar keiner Göttin Sohn, doch würdiger Halbgott zu heißen Als den dein Meister (Homer als Vorbild des Nibelungendichters) uns sang!« Irgendwie scheint Füssli in die Konzeption seines Siegfried vage mythologische Vorstellungen von einem ursprünglich zweigeschlechtlichen Göttersohn hineingetragen zu haben, der, ein Kind des Lichts, durch seinen weiblichen Wesensanteil dennoch der – bösen – chthonischen Unterwelt verhaftet ist; dieser fällt Siegfried ja auch – durch das Weib wie durch das unterirdische Gold – zum Opfer. Von da her erklärt sich dann wiederum die eigentümliche, von Füssli ohne jeden Rückhalt in dem Gedicht erfundene Szene, welche den Helden gleich nach seiner Geburt dem Anschlag dieser durch den

bösen Genius verkörperten Unterwelt ausgesetzt zeigt. Noch behält hier der Genius des Lichts die Oberhand. Dies ist die Motivaufstellung: Wie schon seinerzeit den *Königsmord* aus *Hamlet* interpretiert Füssli die Siegfriedsage allegorisch als Angriff der Unterwelt auf die Sonne, als Vernichtung eines lichten durch ein dunkel-triebhaftes Prinzip<sup>16</sup> – und zeigt dabei die widerstreitenden Mächte als gleichwertige Wesensanteile des tragischen Helden.

Dem Achill, mit dem Füssli den Siegfried vergleicht, schreibt er eine ähnliche Doppelnatur zu: ein »strahlendes Wesen«, erscheint er doch an den Wendepunkten seiner Geschichte immer als der »Narr der Leidenschaften«. Es ist nun gar nicht zu übersehen, daß Füssli in Siegfried nie den strahlenden Kämpfer, den umjubelten Sachsenbezwinger oder auch nur, wie Cornelius, den übermütig das Gesinde erschreckenden Bärenfänger darstellt; sein einziges Heldenstück, das ihn zur Darstellung reizt, ist, sofern nicht weitere Nibelungenillustrationen verloren sind, die Überumpelung des Alberich. Und wie deutlich macht Füssli in diesem meisterhaft komponierten Blatt das Verhängnis, das den auf seine bloße Kraft vertrauenden Knaben den Scheinsieg über das Geschmeiß der Tiefe erringen läßt! Die Verschränkung der Leiber steht für die Verstrickung des Helden in den auf dem Goldschatz lastenden Fluch. Sonst zeigt Füssli Siegfried immer nur als ‚Narren der Leidenschaften‘ in seinem wollüstigen Minnedienst eher Paris als Achill, dabei aber, wie Achill durch seine Ferse, eben durch *seine* verwundbare Stelle, den »faulen Fleck alles Menschlichen«, zutiefst gezeichnet.“

„In allen diesen Blättern ist das Bild des Halbgotts getrübt durch den ihn dem Weibe verkettenden, weiblichen Wesensanteil. Erst im Tode weicht dieser Zwittercharakter von ihm. Man mag Füsslis Darstellung des Siegfried, der von Hagens Speer durchbohrt, im brennenden Schmerz seinen Schild zerschmettert, mit gleichviel welcher Darstellung von anderer Hand vergleichen: nie sind die dem Helden eingeborenen übermenschlichen Kräfte so schlagend veranschaulicht worden. Wie oft bei Füssli, erlangt seine Vision Größe gerade im Skizzenhaften.

Nun käme ihm, bloß weil er die Mythe im Lichte von Miltons Misogynie auslegt, noch nicht ein so weit über die restlichen Illustratoren des *Nibelungenliedes* hinausragender Rang zu. Entscheidend ist die unerhörte Vertiefung und Verdichtung, die Füssli Kriemhilds Schmerz und Rache zu geben vermag; außerdem, daß es ihm in diesen, den wichtigsten Blättern der Folge gelingt, eine Welt zu schaffen, die zwar dem Zeitgeist und Zeitgewand der Nibelungen auch nicht im mindesten Rechnung trägt, dafür aber in sich vollkommen schlüssig und von hohem, die Phantasie bezwingendem Reiz ist. Anders ausgedrückt: Füssli erzielt hier mit nur ihm eigenen Mitteln eine bruchlose Einheit des Stils.“ (Gert Schiff, in Storch: *Die Nibelungen*, S. 127-130)

Auswahl chronologisch angeordneter Zeichnungen und Gemälde:



Siegfried und Kriemhild (1798)



Hagen und die Donaunixen (1802)



Siegfried überwältigt Alberich (1805)



Der Streit der Königinnen (1805)



Der todeswunde Siegfried schleudert den Schild auf Hagen (1805)



Kriemhild hält Totenwache für Siegfried (1805)



Kriemhild bezichtigt Gunther und Hagen des Mordes (1805)



Kriemhild an Siegfrieds Bahre von Selbstanklagen heimgesucht  
(um 1805)



Kriemhild zeigt Hagen das Haupt Gunthers (1805)



Kriemhild sieht im Traum den toten Siegfried  
(1805)



(1805-1810)



Brunhild erblickt Siegfried in der Waberlohe (1800-1810)



Siegfried badet im Blut des Lindwurms (1806)



Siegfried kniet vor Kriemhilde (um 1806)



Brunhild betrachtet den aufgehängten Gunther (1807)



Kriemhild zeigt Hagen den Nibelungenring (1807)



Sieglinde und der Streit des guten und des bösen Genius um Siegfried (1809)



Siegfried und Kriemhild als Liebespaar (1813)



Siegfried, insgeheim mit Kriemhild verheiratet,  
von Hagen beim Stalldichein überrascht (1817)



Kriemhild wirft sich über die Leiche Siegfrieds (1817-1820)



Gemeinfreie Bilder;

Wikimedia Commons und zeno.org

Literaturhinweise:

Christoph Becker: Johann Heinrich Füssli. Das verlorene Paradies. Katalog zur gleichnamigen Ausstellung in der Staatsgalerie Stuttgart September 1997 - Januar 1998. Ostfildern-Ruit 1997.

Peter Tomory: Heinrich Füßli. Leben und Werk. Berlin 1972.

Gert Schiff: Füssli, Luzifer und die Medusa. In: Werner Hofmann (Hrsg.): Johann Heinrich Füssli 1741 – 1825. Katalog der Ausstellung Johann Heinrich Füssli. Kunsthalle Hamburg 1974. München 1974, S. 9-22.

Gert Schiff: Füssli: „Sivrit, ein beßrer Achilleus“. In: Wolfgang Storch (Hrsg.): Die Nibelungen. Bilder von Liebe, Verrat und Untergang. München 1987, S. 125-139.

Ulrich Schulte-Wülwer: Das Nibelungenlied in der deutschen Kunst des 19. und 20. Jahrhunderts. Gießen 1980.

Umfassendes Werkverzeichnis bei Gert Schiff: Johann Heinrich Füssli 1741-1825. Text und Oeuvrekatalog. Zürich - München, Berichthaus / Prestel-Verlag, 1973.

[G. Grimm; Oktober 2019, ergänzt April 2021; Mai 2022]