

gedrucktem Text zu umgeben. Füssli jedoch monumentalisiert die Figur, indem er die Linien verstärkt und das Nachvornfallen der Haare sowie das Kreuzen der Arme und Beine betont, wodurch eine Statuenhaftigkeit entsteht, die an Michelangelo erinnert. Vermutlich schwebte beiden Malern die Form zu schaffen, welche zum Gemälde «Das Schweigen» führen sollte. Gewisse Ähnlichkeiten lassen sich feststellen zwischen dieser Figur und denjenigen von Jeremias und Jesse an der Decke der Sixtinischen Kapelle¹¹. Blake bediente sich dieser Figur auch in anderem Zusammenhang, zum Beispiel in der Illustration der «Elphas-Rede» zum *Buch Hiob* und in seinen Hekate-Monotypen von 1792. Während Blake aber die Figur in einem erzählerischen oder dekorativen Zusammenhang verwendet, schafft Füssli aus ihm ein ikonenhaftes Bild von beinahe orientalischer Gelassenheit und Rätselhaftigkeit¹².

Die kauernde oder sinnende Figur hat viele Vorläufer in Füsslis Kunst. Werke wie «Ezzelin und Meduna» (Schiff 360), «Der geblendete Polyphem» (Schiff 1194) oder «Lady Constance, Arthur und Salisbury» (Schiff 722)¹³ enthalten Figuren in ähnlichen Stellungen wie im Gemälde «Das Schweigen» – allerdings mit einem entscheidenden Unterschied. Jede dieser Gestalten sinnt über einen bestimmten Vorfall nach: Ezzelin über den Tod der Meduna, Constance über die bevorstehende Heirat von Blanca von Spanien mit Ludwig von Frankreich und Polyphem darüber, dass Odysseus ihn geblendet hat. Im Gemälde «Das Schweigen» ist das ganze Nachsinnen nach innen gerichtet. Es ist ein in höchstem Masse introvertiertes Bild, in dem das fallende Haar alle Zeichen von Individualität auslöscht und daraus eine universelle, allgemein gültige Gestalt werden lässt.

Gert Schiff hat die Bedeutung aufgezeigt, die das Haar für Füssli hat¹⁴. Anders jedoch als in des

Künstlers Darstellungen von seiner Frau oder anderen weiblichen Figuren, wo kunstvolle Frisuren sorgfältig gestaltet sind, so dass sie ihnen beinahe ein düsteres Aussehen verleihen, wirkt bei dieser Gestalt das Haar, das die zentrale Achse des Gemäldes bildet, wohlthuend und wärmespendend. Werner Hofmann hat diese Figur im Gemälde «Das Schweigen» in seinem Vergleich zu Edvard Munchs «Salome-Paraphrase» als bedrohliches Bild ausgelegt¹⁵. Er möchte darin auch Reflexionen einer «hallow seclusion of introversion» sehen, welcher die Figur zu entrinnen sucht¹⁶. Ich ziehe es vor, diese Figur nicht als bedrohlich zu betrachten, sondern als eine, die vielleicht urmenschliches Verlangen ausdrückt und personifiziert – den Wunsch, das vollkommene Schweigen und die Ruhe des Mutterschosses wiederzuerlangen. Die sichtbaren Anhaltspunkte im Gemälde weisen darauf hin. Die Gestalt sitzt von einem schossähnlichen Hof umgeben in der Dunkelheit; der Kopf der Frau weist nach unten zum Unterleib hin; die griechischen Buchstaben deuten auf Schweigen hin. Der Mutterleib ist natürlich der Ort, wo grösstes Schweigen und Geborgenheit zuerst – wie später nie wieder – erfahren werden.

Füssli hatte ein anderes Gemälde, das er ebenfalls «Schweigen» nannte, für seine «Milton-Galerie» (Nr. 35; Schiff 915) ausgeführt. Man sieht darauf eine Mutter, die mit dem Finger am Mund ein schlafendes Kind betrachtet. Ein anderes Kind auf der linken Seite ist in Gedanken versunken. Mutter und Kind als Bild des Schweigens waren in religiösem Zusammenhang spätestens seit dem 16. Jahrhundert (vgl. Michelangelo «Il Silenzio»¹⁷) üblich, in weltlichem Zusammenhang setzte sich dieses im 18. Jahrhundert fort in Werken wie Greuzes «Silence»¹⁸. Im Zürcher Gemälde jedoch hat Füssli die Szene verdichtet, indem er eine ikonenhafte Mutterfigur ohne jeglichen erzählerischen Zusammenhang gestaltet und in ihr das Wesen des Schweigens verkörpert. So ist das