

Zeitschrift: Die Schweiz : schweizerische illustrierte Zeitschrift
Band: 19 (1915)

Artikel: Adolf Frey als Lyriker und Epiker
Autor: Fierz, Anna
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-571885>

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: 05.04.2026

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

ihr die Last auf. Er hatte die Frage auf den Lippen, ob er ihr den Korb nicht tragen dürfe; doch schon fühlte er ihre noch naßkalten Hände, die nach dem obern Rand des Geflechtes griffen und die seinen ablösten; und mit einem fast herben „Ich danke Euch, Herr!“ schritt sie langsam von ihm weg. Er sah ihr zu, wie sie sich unter dem Druck des Korbes in ihren kindlich schmalen Hüften wiegte und mit Vorsicht und letztem Kräfteaufwand Fuß vor Fuß setzte; dann bückte er sich nach seiner Hellebarde, die er rasch entschlossen hatte zu Boden fallen lassen, und begann ihr zu folgen, als sie eben aus der Wiese auf das Sträßchen überging.

„Ueber den Mauern und Türmen des Städtchens glitzerten die Sterne: Angelika überschritt die Zugbrücke und verschwand im nächtlichen Dunkel des Torgewölbes. Jetzt rief eine tiefe, grollende Männerstimme von drinnen Hans zu, er möge sich sputen, wenn er auch hereinkomme; gleichzeitig zogen die Brückenseketten straff an, und er fand gerade noch Zeit, über die hohlklingenden Holzbalken zu stolpern. Während er in einer niedrigen Stube dem mißtrauisch blickenden Torwächter sein Beglaubigungsschreiben vorwies, knarrte und ächzte draußen die Brücke empor.

(Fortsetzung folgt).

Adolf Frey als Lyriker und Epiker*).

Zu seinem sechzigsten Geburtstag.

Das drei Jahrzehnte umspannende Werk Adolf Freys ist mit der schweizerischen Kunst so schön, so eng und so eigenartig vielfältig verbunden, daß sein Schöpfer an seinem sechzigsten Geburtstage des Dankes seiner Nation versichert sein darf. Als Epiker, Lyriker, Dramatiker hat Frey den Bestand unserer Kunst vermehrt, als Kunsthistoriker, dem der Dichter zur Seite stand, ihn in die Beleuchtung durch Künstlergeist gerückt, also in unvergleichlicher Weise für ihn gewonnen. Und zum dritten hat er in die Poesie vom Wesen ihrer Schwesterkünste soviel eingeführt, wie sie mit ihren eigenen Mitteln zu vereinbaren und auszudrücken vermag.

Der Genius Adolf Freys greift nach Gedanke und Gefühl stark, ja leidenschaftlich ins bildnerische Gebiet hinüber. Wer ihn voll begreifen will, darf bildnerischer Empfänglichkeit nicht entbehren; er soll durch die Schönheit der sichtbaren Welt bis zur Erschütterung ergriffen werden können, Bilder seelisch lesen und augenblicklich und ohne Mühe symbolisch umwerten können und eine feinste Nuancierung, reizendste Bewegung der seelischen Aussprache innerhalb ihres Rahmens erkennen können. „Die Perle jeder Fabel ist der Sinn,“ sagt Gottfried Keller.

Für Frey (wie für Spitteler auch), für Frey, der, wie er dies von Böcklin sagt, dichterische Probleme malerisch löst, gilt die Fabel nicht minder hoch im Preise. Er setzt seine dichterische Kraft für ihre Schönheit so stark ein, daß sie es selbständig zu erreichen vermöchte, uns mit Freyscher Seelenoffenbarung zu rühren.

Natürlich zeigt sich der Dichter hier eminent schweizerisch. Er tut es auch durch die Wahl seiner Schauplätze, mit der Vorliebe für die schweizerische Heldenzeit und als Darsteller unserer Hochgebirgslandschaft, die er, während Keller sie meidet, Meyer sie merklich romanisch prägt und Spitteler ihre mächtigste Erscheinung in olympische Gegenden verlegt, ungemildert, unverwandelt, unverrückt in seine Dichtung aufnimmt. Den Ring der schweizerischen Anlage durchbricht aber gleich Keller, Meyer und Spitteler auch er, und zwar dank der Gabe der melodischen, absolut sangbaren Lyrik. Es ist nicht sowohl die Bildkraft als die musikalische Gewalt, die Tonstärke, das drängende rhythmische Leben, das im Verein mit der ursprünglich dichterischen Stimmung uns die Purpurwelle der Leidenschaft aus den Gedichten Freys entgegenwirft und ihr Pathos sättigt. Insbesondere sein Liebeslied ist innerlichst musikalisch. Natur- und Stimmungspoesie besitzen oft jene Beethovenschen Eingänge und Einfäße, die das Profane

*) Für den Dramatiker Adolf Frey sei erinnert an die Studie von Anna Herz über Adolfs Freys „Festspiele“ in unserer „Schweiz“ XVII 1913, 27 f., 46 f.

verschleichen und aus dunkel ruhender Schwermut mit Gefühlssturm herausbrechen. Frey hat die Abendmusik, das Notturmo, das Menuett in unsere schweizerische Poesie eingeführt. Sein musikalisches Gefühl ist den balladesten Erregungen geöffnet, seine Tonstärke kann der Gesamtstimmung eines Volkes Meister werden. Die über Gruft und Wallstatt mit lebenslang gesparter Kraft hervorbrechenden Seelenäußerungen der alten Schweizer, der Ausdruck ihrer Schlachtgebete, Wächterlieder, Fürbitten und Seelsorgen fließen, von Frey gelenkt, in die schweizerische Tonkunst hohen Stils ein.

Es ist wiederum bezeichnend für den Dichter, daß er, in die Schicksalstragik und Vergänglichkeit blickend und von Künstlerklage erschüttert, sich durch das Glück von Gesichten erlöst und daß eine Reihe von solchen Gesichten die mächtige Duvertüre zu dem in der Mitte seines Schaffens liegenden Gedichtband von 1908 bildet. Die plastisch gestalteten dichterischen Seelenvorgänge fügen hier ihren ursprünglichen Schmelz und Adel zum Bilde der Landschaft; mit dem Ruf und der Macht ihrer Stimmen und Stimmungen hat sie sie erzeugen helfen. Es sind aber nicht nur Phantasiegestalten, die der Dichter über Bäche setzen, den nächtlichen Traumritt vollführen und, wie er anläßlich Böcklinscher Gestalten sagt, „über die Auen rennen“ sieht, die den überlebensgroßen Reichtum seiner Erscheinungswelt ausmachen. Dieser Reichtum entsteht auch durch eine weniger auffällige, aber wundervoll konstante und wirksame Betätigung seiner plastischen Leidenschaft. Ich rede nicht von den zahllosen so originell realistisch-phantastischen Vergleichen, von den höchst anschaulichen substantivischen Neubildungen. Ich möchte auf die fast durchgängige Verstärkung der Verba hinweisen. Frey entlehnt für seine Gegenstände die sinnlich reizendere Tätigkeit ausdrucksmächtigerer Erscheinungen und teilt ihnen die Fähigkeiten höherer Wesen zu: „Laue Lüfte laufen lachend Boten“. „Die Firnen umbrandet das Frührot bald“. „Wenn uns die Halmbart Messe liest“. „An die Schründe bog der Pfad sich bang“. „Sein

Ampellicht in blanker Hand Trat Stern um Stern auf seinen Stand“. Gewiß haben von Goethe an und vor ihm die Lyriker das Naturgebilde vermenschlicht. Schon die Hebelsche Mitternacht „schmußt vo de Berge her“.

Frey geht weiter als alle. So wird gerade seine Landschaft unerschöpflich interessant und ein Schauplatz bedeutenden Lebens. In all ihren Teilen ist diese Landschaft voll seelischer Leistung und Erfahrung, mit bewußt energischer Handlung gedrängt gefüllt, von tausend Affekten ergriffen und zerrissen, dem Lebenskampf fühlend ausgesetzt, auf allen Wegen und Stegen im menschlichen Sinne geregt, gerüstet, bemüht, vergeistigt bis zur erhabenen Künstlerkraft („Ein Präludium zum jüngsten Tag Orgelt der Sturm im Eichenwalde“), arkadisch entzückt („Die Quelle schürzt ihr silbern Gewand Und springt den Reigen am Hange“), himmlisch liebenswürdig („Lächelnd schloß ein Regenbogen Aus zerklüftetem Gestein“). Wie realistisch bis zum äußersten Frey die Gebirgslandschaft darstellt, ist bekannt. Ihr übermächtiger Ausdruck ist aber doch auch das Werk der Phantasie, die die Vorgänge und Gebilde umsieht, in der Felsenöde das Tier der Urzeit weckt und mit des „gehörnten Wildbergs Felsenlenden“ an den Himmelstrand stellt, die Blöcke in „Rudel“ sammelt, die „runde Silberbrust der Firn“ im Alpsee badet, „schlummertrunkene Titanen“ am Horizonte lagert und die Wildwasser silberstaubige Banner in die Lüfte schwingen lehrt.

Der 1908 erschienene Gedichtband versammelt einen seltenen, erstaunlich differierenden Reichtum von Stoffen, Schauplätzen und poetischen Ausdrucksformen. Das Bild unserer Heimat wird durch eine enge und mächtige Berührung mit der Historie zur ersten vaterländischen Ideal-landschaft, die uns Schweizern geschenkt ward. Der episch satten, groß symbolischen Hochgebirgslandschaft steht das lyrische Flurbild im Goetheschen Sinne gegenüber. Neben dem lieblich und innig glühenden, in die wehmütigsten Feldeinsamkeiten mit seiner Klage einmündenden, oft mozartisch morgenfrischen, oft malerisch und seelisch bis zur Leidenschaft star-

ten, rhythmisch rauschenden Liebeslied steht als Elite Freyschen Geistesgutes die Ballade. Es ist die ihrer hauptsächlichsten Bedeutung nach schweizerisch-vaterländische Ballade, der die außerschweizerische in keiner Weise nachsteht und mit den von fremden Kulturen und Schauplätzen geforderten, eleganten, pathetischen oder graziösen Zügen sich gesellt. Neben der wuchtigen Epik fließt der klingende Strom der Kantaten.

Im „Totentanz“ und in „Winklerieds Heimfahrt“ schließen die beiden kontrastierenden Ausdrucksweisen Freys ihre Schönheit. Totentanz als solcher scheint mir eine bodenwüchsige Frucht unserer Art und Historie zu sein: eine kaltblütige, unlyrische, bilderfrohe, das „Derbe dem Schaurigen mit groteskem Humor vermählende“ künstlerische Unternehmung und Vorstellung. Was sie von ihrem Schöpfer voraussetzt, besitzt Frey: Fülle und Stärke der Vision, originelle und reiche Erfindung, Kraft, den letzten Feind fest ins Auge zu fassen, die Gewohnheit, ja den innern Zwang, Gefühle in Bilder und Situation umzusetzen, Humor im großen Stil. Die Charakteristik des Helden ist in diesen Dichtungen Freys meisterhaft und geschieht, unter Verbannung volkstümlicher Züge, im Sinne der modernen Kultur. Der einstige Gevatter Tod ist ausgeschaltet, ein tragisch Schuldiger und Schuldbewußter tritt an seine Stelle. Er wird mit seinen Opfern selten handgemein, er scheut ihren Blick, er droht, winkt, warnt vor sich, meldet sich. Er darf, entgegen dem mittelalterlichen Bruder, das Sensationelle meiden, er will kein beleidigtes soziales Empfinden heilen oder ihm schmeicheln (indem er die Mächtigen holt). Er ist auch kein eigentlicher Würger. Er handelt lieber hinterrücks oder wälzt seine Schuld auf andere. Spässe konnte der mittelalterliche Mensch dem Tode zutrauen. Der Freysche Tod spaßt nicht. Seine seltenen Versuche, sich zu schmücken, und seine einzige Anwendung von Tanzlust erwecken Mitleid. Sein Humor entspringt der Verzweiflung, er verbirgt ihn vor seinen Opfern. Seine Ausgelassenheit maskiert ein schlechtes Gewissen. Seine Belustigungen verursachen Grauen. Er will seine Macht nicht be-

zweifelt sehen; mit zweideutigem Lächeln hört er, den Regenhut tief in die Stirn gedrückt, die Leichenpredigt im Bergkirchlein an. Bis herab zu ihren Stimmen paßt sich die Landschaft ihrem unheimlichen Gaste an. Er streicht um ein Beinhaus, nur Ziegenglädlein schüttern und schellen in der Tiefe, wo das große Herdeläuten schweigt. Oft erlebt der Dichter die Vision vor unsern Augen, er tritt in den Rahmen der Handlung. Er komponiert eine Landschaft, in deren Einsamkeit, Melancholie, heroische Größe, in deren Stürme, Verfinsterungen und Erstarrungen die Todesbetrachtung gehört. Er führt sich als Bergwanderer, als Waldgänger in diese Landschaft ein, der sie schwer und tief durchfühlt und dem sie die Erscheinung des düsteren Säumers oder Pilgers, des Pförtners, der die Burg des Schweigens bewacht, des drohenden Bannwarts, des furchtbaren Sportsmanns, der den Aelplerfarg über die Schneewand talab steuert, mit Notwendigkeit gebären muß. Die höchst aparten und mannigfaltigen, in dämonisches, heroisches, idyllisches Gebiet mit gleicher Sicherheit langenden Motive öffnen die durch alle Jahreszeiten geführte Fülle der Schweizerlandschaft. Die herb und gigantische, oft glühende Welt von Bünden und die lächelnde Juratrifft, Tod und Schicksalstragik — welche Schönheit der Anpassung, Macht der Kontrastierung geht da hin und wieder! Immer ist die Durchführung der seelischen Verfassung und Stimmung vollkommen.

In ihrer imposanten Sachlichkeit ver-
schmähen die Totentanz-Dichtungen den unmittelbaren Gefühlsausdruck, zu dem die Ausdrucksgewalt ihrer Gestaltung ihnen allerdings verhilft. Mit den Zaubern der Musik, unter ihren quellenden Tröstungen, löst sich die Klage in der Kantate „Winklerieds Heimfahrt“. Der poetisch und schweizerisch = vaterländisch unvergleichliche Stoff dieser Kantate gestattet es, daß alte Schweizer Tod und Heimat mit visionär erhöhten, mit verfeinerten und mit hoch erregten Seelenkräften schauen und begreifen; er gewährt Kontraste und der Verklärung den Sieg über Düsternisse. Im nachdröhnenden Schwertklang vernehmen wir den Ruder Schlag; hinter

den Morgenhauchen ist die Heumonds-
glut von Sempach vor wenigen Stunden
erloschen. Von der bewimpelten Sieges-
und Silberstraße schweifen die Vorstel-
lungen der Fahrtgenossen zu den Pfarr-
höfen, den Kirchen und Kapellen, zu den
Gottesäckern, die der Tag von Sempach
mit den Schatten, den Seufzern und den
Leibern der Gefallenen und ihrer Witwen
und Waisen füllen wird. Wie auf alt-
meisterlichen Werken steht in dieser Dich-
tung Freys der Himmel offen; die abge-
schiedene Heldenseele pilgert den Heer-
weg über den Gewölken empor. Pa-
triarchen, Märtyrer und die Stifter un-
serer Bünde stehen zu ihrem Empfang
gerüstet. Erzengel sprengen durch die
Abendglorie. Das Horn von Uri ruft, und
die Himmelsgasse widerhallt vom straffen
Gange Wilhelm Tells. Noch aber lebt
Winkelried. Er erwacht, und eine Ver-
klärung des Berghirtenlandes, wie sie
wohl einen ebenbürtigen Ausgangspunkt
nie mehr finden wird, kann aus seiner
Seele fließen, der Seele eines Menschen,
der dieses Land bis zur Fähigkeit des
Opfertodes liebte und, im heißen Blach-
feld sinkend, schon dahingegeben hatte.
„Ja, du bist nah dem stillen Lande Und
seinen Gründen fährst du zu“, bestätigen
ihm die Genossen. Die Flühen rücken ihm
entgegen. Die linde Hand des Weibes
wartet auf seine Wunden. Die Berge
rufen ihn und werden ihn im kommenden
Lenze heilen. Er wird in der Sternennacht
ruhen, wo der Brunnen ihm in den
Gaden rauscht. Vorahnend hört er
Sichelschwünge: „Bald rüsten sie den
Erntewagen“. In der Durchdringung
herrlicher Morgen- und Abendbilder mit
der erlöschenden Glut schweizerischer Hel-
denseele hat Frey es den intimsten Be-
dürfnissen unserer Heimatliebe zu Dank
gemacht.

Und er tut das Nämliche in mancher
seiner Balladen. Die Ballade Freys be-
sitzt starken, schicksalmäßigen Gehalt und
verfügt über einen Reichtum von aus-
erlesenen Motiven. Sie ist von Phantasie
und historischer Intuition gleich stark ge-
nährt. Unter Siegen altschweizerischen
Humors und mit dem Aufgebot immer
neu verjüngter Bildnerkraft, aus den
Morgensilbern unserer Seelandschaften

die getürmten Nester in die Sonne
rückend, dem Schmelz und Funkeln der
Nächte den mittelalterlichen Waffenglanz
einverleibend, ist sie aus der Dichtung
Freys, als die erste ungeteilt schweize-
rische Ballade großen Stils in die Litera-
tur gedrungen. Angemeldet von den
Freiharstbubenliedern wie der harsche
Kriegsmann vom lödigen Knappen.

Die 1913 veröffentlichten „Neuen Ge-
dichte“ sind keine Aehrenlese, sondern eine
neue Ernte Freyscher Lyrik. Diese Lyrik
hat ihren Charakter hier nicht nur voll-
endet, sondern in auffallender Weise ver-
wandelt. Die Herrschaft gehört nicht mehr
der Epik. Vision, Schwermut, Hochge-
birgslandschaft, Ballade, historische und
vaterländische Stoffe sind stark zurückge-
treten. Die nunmehr lyrischer als jede
andere große schweizerische Lyrik flutende
Stimmungspoesie hat die Plastik, die
ihren Klang bisher bestimmte, nicht aus-
geschieden, aber geläutert. Ganz im Mit-
telpunkt der Schönheit steht das Liebes-
lied. Es kann sich bis zur dunkeln, schlichten
Diktion Storms vereinfachen („Auf deine
Stufen ist Nacht gefallen“) und schüttet
andererseits seine alte bilderselige, klingende
Fülle aus. Was es in unsere Liebeslyrik
erstmalig einführt, ist der reine deutsche
Sehnsuchtsklang. Ihn aus einem Konzert
und Blütenwirbel fein und feurig erregter
Erscheinung herauszulösen, ist wunder-
voll speziell Freysches Vorgehen. Beide,
Landschaft und in Liebe hingerissene Men-
schenseele, haben ihre Schönheit vollendet.
Beider Ausdrucksmacht ist die höchste ge-
worden. Für die lyrische Empfänglichkeit
der Landschaft gibt es keine Schranken
mehr. Sie erglüht, erbleicht, verschleiert
und verdunkelt sich im subtilsten Erraten
der von ihr beherbergten Seelenvorgänge.
Unter so starker Inspiration handelt sie
mit selbigem Eifer, mit satter, hold be-
mühter Künstlerlust und Grazie; ihr
Vogelgesang bestreut die Halde mit
silbernen Liedersternen; sie hißt dem
Träumer Wolkensegel, sie gibt ihm den
Sommertag, „den gülden Käfig voll
Vogelschlag“ in der Hand, zum Gesellen,
sie füllt ihre Gärten mit den zierlichsten
Festen: „Dem Rosenbusch kredenzt von
Mauerwarten die Feuernelke den ge-
fransten Becher“. Wie ein geheimnis-

tiefes Auge, blauschattig, belauscht sie die Laube, „übertommen von Eppichsträhnen“. Wer dünkte angesichts dieser Kolorite nicht an die Märchenfarben Albert Weltis?

In anderem Sinne zeigt die Gruppe „Schatten und Gestalten“, welcher Verjüngung und namentlich auch glücklichen Eroberung neuer poetischer Jagdgründe der Genius Adolf Freys in den neuen Gedichten fähig war. Das Leben und seine Betrachtung sind in den höchsten Stil gerückt. Die Geistesiege, die Triumphe des Lichtes, die Schönheitsoffenbarungen erhalten weltumspannenden Spielraum. Die Sternennacht trägt den Liebesgesang Aphroditens vom Olymp bis zum Erdenrande. Selbst unser Landesbild weitet sich zu Erde. Sein mächtigstes Schauen, in einer Christnacht, öffnet dem Dichter das Felsgestein und enthüllt ihm, was sich birgt im Aäergrunde, bis hinab zum Urzeitkämpfen im Bernsteingeschmeid. Durch die galiläische Sturmnacht, gebeugt von Armut und Mühsal, schreiten Herr und Jünger „wie ein Heer“, sie schauen das kommende Reich. „Neigt euch den Seligen und ihren Werken,“ mahnt der Dichter an der Schwelle des neuen Kunsttempels, den eigenen Künstlerseelensturm in die Brust der Volksgenossen leitend. Sei es, daß der arme tote Fiedler für Glückliche, die ihn einst labten, den Bogen streiche, sei es, daß sein gelungenes Lied einen toten Dichter in den lichtgefüllten Saal rufe, Kunst und Künstler spenden und erleben Dank und Treue über Tod und Gruft hinaus. Die Dichtersprache Freys mißt sich an ihren hohen Gegenständen bis zu ihrer vollen Durchbildung.

Fast gleichzeitig mit dieser Lyrik entstand der schweizerisch historische Roman „Die Jungfer von Wattenwil“. Er behandelt die Tragik einer bernischen Patrizierin aus der zweiten Hälfte des siebzehnten Jahrhunderts. Diese Tragik wurzelt in einer weiblichen Anlage, die ihre Zeit und Umgebung überragt. Im besondern noch wird Katherine von Wattenwil das Opfer ihres Edelblutes und ihrer Armut. Wie ein helles Licht dunkles Geziefer, zieht Katherine von Wattenwil neben den ebenbürtigen Edlen den prahlerischen Hohlkopf, den Fanatiker,

den armen Loren, den Abenteuerer an. Keine Vorsicht, Weltklugheit oder Feigheit schützt die Widerstrebende vor verhängnisvoller Gegnerschaft. Dämonisch verbündet verfolgen ohnehin die Feinde menschlichen Glückes, eine frühe Verwaisung, religiöse Unduldsamkeit, mystisch befangene Willensschwäche, als letzter die Pest, die schöne, tapfere Patrizierin. Aus Mutterliebe verfällt sie schließlich in eine leichte politische Verfehlung und damit der grausamen Rechtspflege ihrer Zeit. Als Heroine im Sinne der aristokratischen Zeitsitten zeichnet sich die junge Katherine im Damenzweikampf, bei tollkühnen Ritten und verwegenen Waldgängen aus. Gelegenheit für den Dichter, mit der unerbittlichen Tragik seines Werkes höchste Schönheit streiten zu machen und namentlich die herrlichste, episch satteste schweizerische Landschaftsrunde auszubreiten. Die Landschaft teilt auch hier die von ihr umfangenen menschlichen Geschehe, was sie mit bald elegischem, bald dämonischem, bald schwermütigem, immer mächtigem Ausdruck mit glühenden, zauberisch wandelnden Farbenspielen unermüdet leidenschaftlich bekundet.

Ich kam auf den monumentalen Aufbau, die feine Gliederung, auf die Kraft der Kontrastierung und die Schönheit der Parallelen heute nur hinweisen, auf die novellistisch geschlossene Ausarbeitung der Kapitel, auf ihre energischen Schlüsse (sie fahren oft blitzartig, symbolische Meldungen, aus einem in naher Zukunft wartenden Fatum heraus), auf den Idealzustand historischer Dichtung, demgemäß die eigentliche Bedeutung der Helden aufs Menschliche eingestellt ist, nur aufmerksam machen und auch nicht ausführen, wie neben dem vornehmen Erzählerstil Freys dem zeitgemäßen Bombast und Ueberschwang, Schnörkel und Floskel, der höfisch geschulten Eleganz, dem derben Herrenfluch und landjunckerlichen Spaß sein Recht erteilt und die Fülle eines Zeitbildes übertragen ist. Die Gruppierung und Zeichnung der Helden ist bewunderungswürdig, die Vertretung der Stände lückenlos und vollkommen. Schuld und Sühne verknüpfen sich im Sinne der Tragik großen Stils und demonstrieren

sich an imposant reichem Leben. Betrachten wir — zur Auswahl gezwungen — wie das 19. Kapitel die fast vollgezählten menschlichen Geschicke, Affekte und Typen versammelt: Treue, Schmerz, Eitelkeit, Heuchelei, kriechender Eigennutz, haß- und phantasiegespeiste Sophistik, Barmherzigkeit und Gerechtigkeit, Todesnot und Erlösung und das an die groteske oder dämonische Gestalt gehaftete Grauen und Gelächter. Ein düster großer Sieg des Humors hilft den Eindruck vermehren: Schurken, welche

Wind gesäet haben, ernten Sturm, sie verfallen der Pein gegenseitigen neidischen Hasses. Ihre Hoffnungen brechen zusammen, und ihre unselige Treue wird verschmäht. Gebrochen und im Sinne der Welt unterlegen, feiert die menschliche Idealgestalt einen ihrer Triumphe, den ihr keine Hölle streitig machen kann: die Häßlichen müssen ihrer Macht folgen, und sie nimmt sich — und sollte es ihr Tod sein — das Recht, ihnen die Gemeinschaft zu verweigern.

Anna Fierz, Zürich.

Leben und Tod.

Nachdruck verboten.

Eine Skizze Albert Weltis.

Albert Welti zielte nicht danach, Ausschnitte aus der Natur oder aus dem Menschendasein wiederzugeben. Er wollte seine Innenwelt herausbilden, seine Träume gestalten, seine Gesichte verkörpern, seine Märchen ausspinnen, seiner Phantasie bis zum Grillenhaften und Dämonischen die Zügel schießen lassen. Daß er dabei nicht ins leere Spielen geriet und nicht zum bloßen Phantasten ausartete, davor behütete ihn das Gewicht der Begabung sowie der Persönlichkeit. Seine Seele suchte den Tiefgang, und er pflegte die menschlichen Dinge mit nachdenklichem Sinne zu betrachten. Zwei uralte und ewige Probleme waren es, die ihm immer wieder nahe traten: Ehe und Tod. Mit seinem „Hochzeitszug auf der Brücke“ hat er sich einen Platz errungen unter den großen Darstellern, weil er eine originelle, unvergleichliche Formel fand für das Thema Ehe und Liebe, das er übrigens in zwei Radierungen geistvoll variierte: in der „Mondnacht“ mit einem novellistisch tragischen Unterton, im „Ehehafen“ mit einem humoristischen. Das Motiv des Sterbens aber goß er in eine Fassung, die ihn auf der ganzen Höhe seines Könnens zeigt. Es ist der „Auszug der Penaten“. Das ist die Bestattung, die sich von den Darstellungen anderer Künstler abhebt in einsamer Größe. Es ist das Bild, das vor unsern Augen wohl zuerst auftaucht, wenn wir an Albert Welti denken.

So eindrucksam, so erschöpfend er ihn geformt zu haben schien, der Gegenstand ließ ihn nicht los. Drei Elemente mögen zusammengewirkt haben, daß er ihn wieder aufgriff: die organisch drängende und wachsende Weiterentwicklung und damit das Bedürfnis nach Bedeutenderem; die Lust an der Variante, die Böcklin als das Zeugnis wirklicher Schöpferkraft erklärte; drittens und wohl nicht zuletzt das eigene Leiden. Denn seit der Mitte seines Lebens fühlte er seine Gesundheit häufig erschüttert und ahnte ein verfrühtes Ende.

Die Weiterbeschäftigung mit dem Thema zeitigte einige Skizzen, unter denen der Borrang, so klein und flüchtig sie ist, der mit „Leben und Tod“ bezeichnete gebührt. Sie offenbart eine beträchtliche Summe Nachdenkens und Durchdenkens und künstlerischer Rechenschaftsablage, und sie erzeugt, obwohl alles nur leichte Andeutung ist, eine starke Stimmung — ein Beweis, daß eigentlich alles schon gelöst ist und nichts fehlt als die Ausführung.

In einem Gemach stehen vier Frauen, drei dunkle und eine lichte. Diese, die Stirn mit einem leuchtenden Reif umzirkelt, ist das Leben. Ihr ausgestreckter Arm deutet durch ein mächtiges Fenster auf See und Strand, über denen Raketen sprühen. Allein der Sterbende, dessen Lager im Gemach sich befindet, achtet nicht auf ihren Wink, sondern wendet sich den dunkeln Gestalten zu, deren