

Mit Adolf Frey zusammen

Autor(en): **Württemberg, Ernst**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Die Schweiz : schweizerische illustrierte Zeitschrift**

Band (Jahr): **24 (1920)**

PDF erstellt am: **24.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-571675>

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.

Psalmes in den Bernergassen und sein idyllisches Gegenstück, die bündnerische Alpentladung, die der Falknis von seinen Zinnen herab silbertropfig und mit Regenbogenglanz übersprüht.

Man könnte, zwei Züge vergleichend, eine Entwicklung der Freyschen Ballade erkennen. Die „Nachtfahrer“ in seiner Frühlyrik begehen blank gerüstet, von „Sternschein überflittert“ und im Glanz brokatner Mäntel einen „lichten Anger“. „Die verblühten Rosenauen“ ihrer Jugend wollen diese lebensdurstigen Toten suchen. In seiner um Jahrzehnte später entstandenen Dichtung „Des Dreibündengenerals Bestattung“ verbindet Frey mit schwer konzentrierter Bildhaftigkeit eine schlagkräftige Realistik. Meisterhaft stellt er vom Kriegsjammer verheerte menschliche Gestalt und ihre Schauplätze dar. „Und wo sie treten und wo sie schreiten, Da schreien die rauhgelaunten Zeiten. Die Stadel und Torfel sind gepiffen

Die Türen und Fenster herausgerissen;
Hier sind die Mauern zersprungen,
Hier leckten Feuerzungen.
Zerstampft sind die Wingert, verheert die
Felder

Und niedergeholzt am Berg die Wälder,
Und es spreizen aus Scheune und Kammer
Die scharfen Krallen Not und Jammer.“

„Und herrisch stapft der Trommelschlag In den feurgoldnen Oktobertag“, die in schwarz-weißem düster gehaltene, schweigsame Handlung einleitend, können diese Verse ein Symbol Freyscher balladesker Darstellung bedeuten, womit übereinstimmt, daß Vollendung bodenständigen epischen Stils hier erreicht ist. Die im großen Mittelstück der Dichtung besiegten und unterdrückten Klänge und Farben ermannen sich am Ausgang, springen auf und greifen herzhaft durch Berg und Tal, und mit ihnen triumphiert, „an die Degen schlagend“, die notfeste und heroische Schweizertroue.

Anna Fierz, Unterägeri.

Mit Adolf Frey zusammen.

Ateliererinnerungen von Ernst Würtenberger, Zürich.

Als ich noch in Emmishofen die Füße unter Vaters Tisch streckte — es war im Jahre 1901 — erhielt ich einen Brief von Adolf Frey, worin er mir die Absicht mitteilte, ein Böklinbuch zu schreiben. Albert Welki habe ihm gesagt, daß ich Aufschluß geben könne über die Technik Böklin's der letzten Jahre. Dem Brief war ein gedruckter Fragebogen beigelegt, dessen Fragen überraschend klar und sachlich gestellt waren und die von vornherein erkennen ließen, daß der Fragesteller schon sehr tief in das Problem Böklin eingedrungen war. Auf diese Fragen sollte ich nun Frey schriftlich oder mündlich antworten. Der Brief erfreute mich doppelt: erstens konnte ich einmal mit jemandem über Böklin reden, der dafür wirklich Interesse und Verständnis hatte, und zweitens konnte ich Adolf Frey persönlich kennen lernen, von dem mir da und dort schon eindrucksvolle Gedichte begegnet waren und dessen Conrad Ferdinand Meyer-Biographie gerade in jener Zeit das abendliche Gesprächsthema unserer Familie bildete.

Bevor ich nun zu Adolf Frey nach

Zürich fahre, möchte ich noch einen Augenblick bei jenen Tagen verweilen; nicht daß sie gerade zum Thema gehörten, sondern mehr, weil es eben eine so glückliche Zeit war — damals. Mein Vater hatte mir, seiner gütigen Natur gemäß, aus drei kleineren Zimmern eins machen lassen; und nachdem noch ein Fenster verbreitert worden, war ein heimeliger Raum geschaffen, in dem sich, obgleich er ziemlich niedrig war, doch sehr wohl malen ließ. Da hauste ich nun in einer Welt von Del und Tempera. In Del wurde porträtiert, was nur eine Nase im Gesicht hatte; Kinder, Greise, Spezerei- und Fischhändler mit dito zugehörigen Gemahlinnen, arme Teufel, Freunde, Kommerzienräte, Schwindler, zugereifte Malerkollegen usw. Die Tempera war den Kompositionen vorbehalten; und da hatte ich's groß im Sinne: eine Penelope, die am Spinnrocken eingeschlafen war, eine Cassandra, hinten das brennende Troja, ein melancholischer König auf dem Thron, hinten eine Stadt, See und Gebirge in Sommermittagsonne usw. Da wollte ich's nämlich auch mei-

nem Karlsruher Professor zeigen, der mir, als meine Meisterschülerzeit bei ihm um war, gesagt hatte: „Also zum Abschied, Herr Württenberger, möchte ich Ihnen noch sagen, porträtieren können Sie — das Philisterporträt gelingt Ihnen sogar ausgezeichnet — aber Ihre Kompositionen sind noch nicht auf der Höhe.“

Also — dem wollte ich's noch zeigen! Heute glaube ich allerdings, daß er Recht hatte. Jedenfalls ging es sehr lange, bis ich nur wußte, daß ich auf jenem Wege nicht zum Ziele kommen konnte. Doch damals wußte ich dies alles noch nicht; und wenn mir immer wieder eine „Kassandra“ oder eine Circe mitsamt ihren Tigern und Leoparden „verreckte“, wie der ateliertechnische Ausdruck für das totale Mißlingen heißt, so saß ich um so vergnügter am andern Tage wieder vor einem Porträt. Aber auch das sollte nicht so bleiben!

Doch ich will nicht vorgreifen und wieder zur Sache kommen. Mit jenem Fragebogen in der Tasche fuhr ich nach einigen Tagen nach Zürich, saß mit Adolf Frey einen ganzen Nachmittag im Café Metropol, und wir sprachen von Böcklin. Als ich abends heimwärts fuhr, kam es mir vor, als ob ich diesen Zürcher Professor schon längst gekannt, ja, als ob ich einen Freund und Kollegen nach längerer Zeit wieder gesehen hätte. Einige Monate nach dieser ersten Zusammenkunft konnte ich Adolf Frey nach Zürich berichten, daß ich einem „ehrenvollen“ Ruf an die Malschule im Zürcher Böcklinatelier (1000 Franken Jahresgehalt) Folge leisten werde und daß ich gedenke, bald ganz nach Zürich zu ziehen.

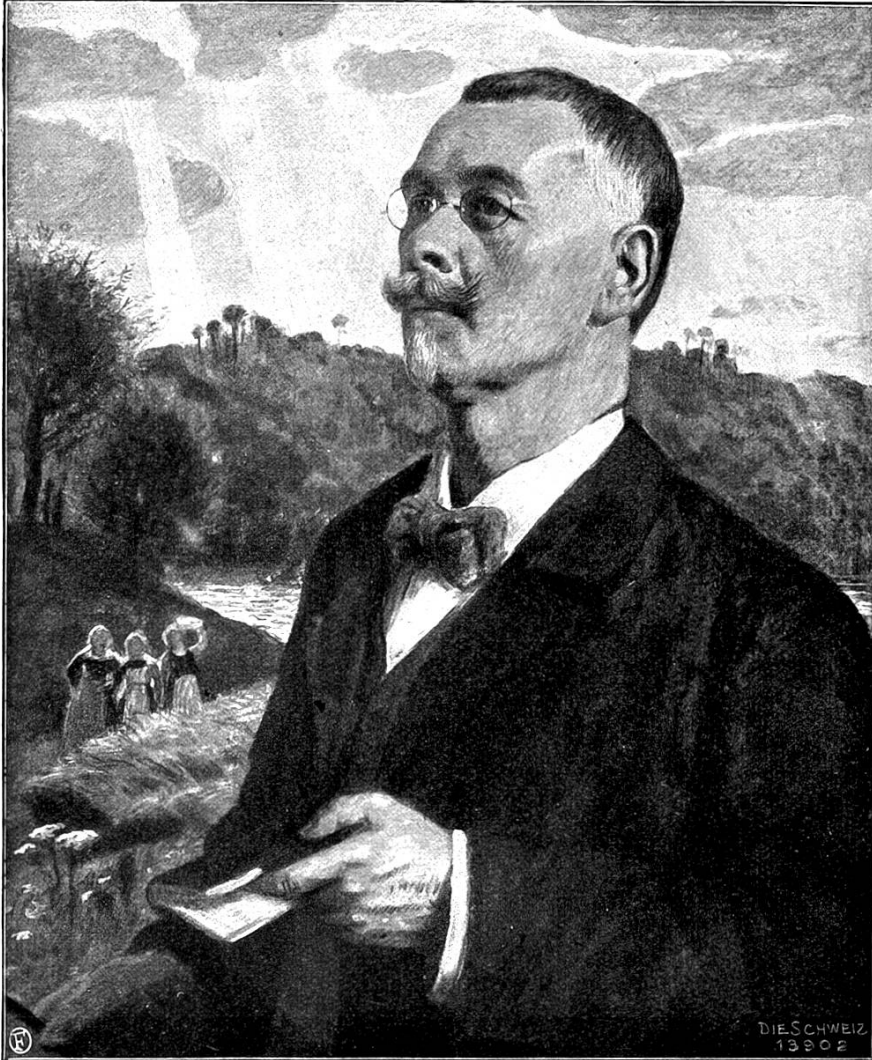
Als ich im Frühjahr 1902, eben verheiratet, in Zürich einzog, fand ich Frey mitten drin im Böcklin. Und nun sollte das große Kapitel kommen Böcklin bei der Arbeit: d. h. seine Technik, seine Art der Farbenbereitung, seine Untermalung usw. Da kam nun der Fisch ins Wasser; denn es konnte mir nichts gelegener kommen, als daß ich endlich einmal alles an den Mann bringen konnte, was ich von Böcklin selber über seine Art zu malen gehört und was ich in jahrelanger Übung darin erfahren hatte. Und Frey besaß genügend Vorkenntnisse im Technischen der

Malerei, um der letzten Feinesse folgen zu können; er brachte vor allem einen angeborenen Instinkt für das Methodische des Handwerkes mit. So war es in der Tat ein Fest für mich, als ich endlich loslegen konnte. Und, da man Technik am besten mit dem Pinsel in der Hand erflärt — anders geht es ja überhaupt nicht — so malte ich gleich Freys Porträt in Böcklins letzter Technik, in Kirschharztempera (s. die Kunstbeilage).

In jenen Sitzungen war es nun ein gegenseitiges Geben und Empfangen, wie es sich eben nur einstellen kann, wenn zwei Menschen das gleiche Interesse einer Materie entgegenbringen, zu der doch jeder der beiden von einem andern Wege kam. Wenn ich in Böcklin den Maler verehrte, so war es für Frey vor allem der Künstler, der Gestalter, der Träger einer Weltanschauung, der es ihm angetan hatte. Und so erweiterte sich mir das Bild, das ich von Böcklin in mir trug, nach Seiten hin, die ich als Maler nicht sah, nicht sehen konnte; denn — geben wir es ruhig zu — wir Maler sind beschränkte Individuen; wir sehen fast immer nur die Malerei und nicht die Kunst.

Eines Tages war nun das Böcklinbuch fertig. Und wenn ich es heute wieder lese, bin ich immer wieder erstaunt, wie wahr Frey Böcklins Porträt gezeichnet hat. Es ist nicht nur in allen Einzelheiten getreu, es ist vor allem wahr im großen. Jenes Unsagbare in Böcklins Persönlichkeit, jener Zauber, der von seiner Person ausging — es bleibt mir dies als Erlebnis unvergeßlich — ist merkwürdigerweise in diesem Buche eingefangen. Wie, ein genialer Architekt aus einigen Bruchstücken einen verschollenen Tempel rekonstruieren mag, indem er ihn neu erfinden muß, so erfand Frey einen Böcklin und er fand den wahren Böcklin. Denn so vielfältig das Material war, das er zusammenbrachte, es war doch nur Material, es waren disjecta membra wenn nicht der zündende Funke hineinschlug. Aber er schlug ein mit blendender Helle.

Man sagt, daß Schriftsteller, wenn sie ein Buch vollendet haben, gleichgültig gegen dasselbe sind und daß sie jegliches



Ernst Würtenberger, Zürich.

Adolf Frey. Tempera (1902).

Interesse an dem darin behandelten Stoffe verlieren, weil eben Interesse und Stoff für sie erschöpft ist. Vielleicht mag es auch Adolf Frey so gegangen sein; jedenfalls vigilierte er bald nach etwas Neuem, ganz anderem. Was es war, will ich gleich nachher sagen. Daß es aber mir so ging, war merkwürdig genug, mir, der ich doch nur ganz bescheidenes Baumaterial zum Buche geliefert hatte. Denn eines Tages erwachte ich, und Böcklin war mir so viel wie Sekuba. Es war kein Zweifel mehr, meine Böcklinbegeisterung hatte ihren Höhepunkt in den Gesprächen mit Frey erreicht und sie war zu Ende. (Erst viel später „sah“ ich wieder die Kunst Böcklins, nicht mit weniger Bewunderung, aber von einer ganz andern Seite.) Mochte mir damals die Einsicht dämmern, daß man die Art eines Meisters nicht tale quale übernehmen darf, wenn man nicht Schiffbruch leiden will? Oder waren es andere Gründe? Stand ich vielleicht etwas zu lange vor Hodlers Schwingerumzug, der damals noch im Treppenhaus des Künstlergütli hing und der mir eindringlichst von einer andern diesseitigen Schönheit sprach? Kurzum, es war öde und leer in mir für Monate. Das Alte war tot und das Neue noch nicht geboren. Und so mußte ich mich nach etwas anderem umsehen. Ich wollte wieder einmal nach Paris.

Als ich Adolf Frey meinen Plan mitteilte, meinte er, das treffe sich gut, auch er wolle nach Paris. Er wolle dort die Barbizoner studieren, vor allem Troyon. Er sei nämlich in der Kollerbiographie, die er ganz im stillen vorbereitet hatte, auf Troyon gestoßen, und er habe gesehen, welchen Einfluß dieser französische Meister auf Koller gehabt habe. Und nun wolle er ihn an der Quelle studieren.

Als wir beide in Paris waren, merkten wir erst, daß wir uns beide eigentlich mit der modernen Malerei auseinandersetzen wollten, und so hatten wir wieder einmal, wie bei Böcklin, das gleiche Interesse, und wieder war jeder von uns von einem andern Wege dazu gekommen. Bei Frey gab Koller den Anlaß, bei mir war es das Bedürfnis, meine Darstellungsmittel zu erweitern. Wie reich waren diese acht

Tage in Paris für uns! Die Primitiven, Rubens, Rembrandt, Holbein, Chardin, Delacroix, Corot des Louvre und dann die Modernen von Manet angefangen! Besonders mit diesem uns auseinanderzusetzen, war sehr lehrreich. Sein Spezialstudium „Troyon“ betrieb Frey meist allein, während ich mich zu den Bildnissen von Jean Fouquet zurückzog. Abends — das nächtliche Paris schenkten wir uns völlig — rauchten wir nach dem Nachtessen unsre Zigarren im Rauchzimmer des Hotels, das ganz für uns reserviert schien, und da war es nicht mehr Paris, es war wie im Atelier in Zürich. Frey ging in seiner gemütlichen Art mit bedächtigen Schritten, die Hände auf dem Rücken, auf und ab, stellte vielleicht eine Frage, die zu einem Thema auswuchs, über das man stundenlang reden konnte. Nur eines gab es nicht, wie in Zürich. Dort hörte ich von ihm vielleicht eines seiner Gedichte, das er vor Zeiten gemacht, oder eines, das vor kurzem erst entstanden war und dessen Erleben noch in ihm nachzittern mochte.

Die Pariser Woche wirkte noch lange nach bei uns beiden. Wir hatten mehr Vergleichspunkte in unsern Unterhaltungen als vorher. Und es kam uns beiden zugut; denn wir hatten uns mit vielem auseinanderzusetzen. Es kamen jene Jahre, die für die Schweizerkunst so viel bedeuteten. Der Stern Hodlers ging glänzend auf; wir alle erkannten einen ganz Großen in ihm. Und eine Zeitlang schien es auch, als ob sich um seine Künstlerchaft eine nationale Kunst bilden wollte. Auch Albert Weltis Lebenswerk wurde übersichtlich, nachdem er uns und seiner Kunst leider zu früh entrisen war. Frey hat diesem Künstler, der vielleicht am meisten Schweizer war, in der Vorrede zu seinen Briefen ein unvergeßliches Denkmal gesetzt. Sie ist eine eigentliche und erschöpfende Biographie.

Aber nicht nur um Schweizerkunst drehte es sich in unsern Gesprächen. Auch die Kunst Deutschlands verfolgte Frey mit lebhaftem Interesse. Vor allem reizten ihn die problematischen Künstler, wie Marées, Feuerbach, Klinger. Besonders war es Marées, auf den er immer wieder zurückkam; er wollte ergründen, wie das

Problematische und Erreichte in dem Lebenswerk dieses seltenen Künstlers sich zueinander verhalten. Frey ruhte nicht, bis er das Bild einer Persönlichkeit unrisen hatte, und es ist vielleicht seine ganz besondere Gabe, das Wesentliche einer Persönlichkeit zu erkennen. Darum gelang ihm auch das literarische Porträt, wie es nur selten gelingt. Wie aufschlußreich war für mich, wenn er bei dem Problem eines Malers die Parallele zu dem verwandten eines Dichters zog. Wie erweiterte sich der Blick und das Verständnis, wenn er aus seinem reichen Wissen die Beispiele holte. Wenn ich davon anfangen wollte, was ich von Frey empfang, so müßten diese kurzen Erinnerungen zu einer Dankrede werden. Doch von einem muß ich reden, wie treu Adolf Frey mir und meiner Kunst in allen diesen Jahren zur Seite stand. Wie sicher war sein Blick für das, was ich konnte und nicht konnte. Leise legte er den Finger auf eine Stelle in einem Bilde, auf die Gebärde einer Figur, eines Porträts, die vielleicht nicht in meinem Gärtchen gewachsen war. Nicht tadelnd, nur mit der Frage, wie ich dazu gekommen sei und ob sich dies oder jenes nicht noch anders geben ließe. Frey sah eben nicht nur das malerische oder formale Problem, er

suchte vor allem den Gesamtausdruck und den Sinn der Kunst. Und so wirkte Freys Anschauung als Korrektiv zu meinem Wollen und Hervorbringen. Wie nachdrücklich hat er mich auf das Porträt hingewiesen, mich aufgemuntert, wenn ich zuzeiten nicht mehr porträtieren wollte, weil niemand sich darum kümmerte, wenn ich überhaupt nicht mehr malte, weil kein Mensch etwas von mir haben wollte. Wie mahnte er mich, wenn ich über dem Holzschnitt das Malen, das Porträt vergaß.

Und so sitze ich jetzt wieder vor dem Menschenantlitz, das so aufschlußreich und doch so voller Rätsel ist, daß wir immer wieder versucht sind, zu glauben, es sei eins mit der Seele des Menschen und sie sei ganz darin beschlossen. Und so male ich wieder das Menschenantlitz, das Gott nicht müde wird, immer neu zu formen, das so fern von jeder Pinselmode ist und das jenseits von Cadmium, Vert emerande und Kobaltblau liegt. Und wenn mein lieber Freund und Mentor wieder zu mir ins Atelier kommt, so soll er seine Freude daran haben. Denn ich will versuchen, ihm nachzueifern, vor allem in einem Punkte: in seiner untrüglichen Wahrfahigkeit.

Mit Adolf Frey durch Wald und Feld.

Ich ging im Staub. Da flammten Königsterzen Am Weg. Heil mir, daß Königsterzen lobten Auf meiner Lebensfahrt in Freundesherzen.

Nicht nur dem Dichter Adolf Frey haben Königsterzen am Weg gelobt, sondern allen seinen Fahrtgenossen, denen er seine Freundschaft zuteil werden läßt. Es ist nicht von ungefähr, daß eine Blume, ein Kind der Natur, sein Sinnbild dafür wurde. Wie viele Stunden haben seine Freunde mit ihm draußen in der Natur verlebt! Auch ich weiß von ungezählten Spaziergängen, zu denen ich im Lauf der Jahre aufgefordert wurde. Und wenn heute dies Heft Adolf Frey würdigen soll, so scheint mir, daß mit einem Wort seiner Gänge durch Wald und Feld gedacht werden darf. Denn das Seltschöne daran ist, daß der Dichter und seine Gattin sie nicht allein unternahmen, son-

dern daß ein Kreis wanderlustiger Freunde beinahe regelmäßig aufgefordert wurde, mit auszufliegen. Diese Spaziergänge trugen so sehr ihr eigenes Gepräge, daß ein jedes von uns manchen für den Nachmittag festgesetzten Plan hintanstellte, um den Ausflug zu ermöglichen. Wer hätte es je bereut! Das Ziel der Wanderung war nicht die Hauptsache, darnach erkundigte man sich nur nebenbei. Das Anziehendste an diesen Gängen, die gewöhnlich zu viert, fünft oder sechst unternommen wurden, war natürlich, den Dichter, den Lehrer, den Menschen Adolf Frey in ungezwungenem Verkehr genießen zu dürfen.

Wie nah ist er uns als Dichter in diesen Stunden getreten! Wenn wir auf den wohlgepflegten Wegen im Sihltal durch den hochstämmigen Wald wandelten, gab