

Werner Wehrli : 1892-1944

Autor(en): **Meuli, Karl**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Argovia : Jahresschrift der Historischen Gesellschaft des Kantons Aargau**

Band (Jahr): **65 (1953)**

PDF erstellt am: **19.04.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-62551>

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.

Werner Wehrli

1892–1944

Die Wehrli kommen aus Küttigen, dem nahe Aarau unten an der Staffelegg gelegenen, urchigen Bauerndorf. Werners Vater Rudolf (1839–1931) hatte sich aus einfachen Verhältnissen zu angesehener Stellung emporgearbeitet; in dem stillen, behaglichen Bürgerhaus in Aarau, zu dem man auf einem Brücklein über den Stadtbach durch den Garten hinaufstieg, waltete er als ehrenfester Patriarch bis ins hohe Alter. Sein jüngster Sohn, aus der zweiten Ehe mit Anna Peyer (1850–1930), ist unser Werner, geboren am 8. Januar 1892, also im dreiundfünfzigsten Lebensjahr seines Vaters. Von den drei Geschwistern aus erster Ehe, die alle musikalisch begabt waren, hätten die beiden ältern auch seine Eltern sein können. An allen hing er mit bewundernder Liebe; aber ohne gleichaltrige Geschwister und vor wilden Bubenfreundschaften mit ängstlicher Sorge behütet, mußte er mit vielem allein sich quälen und fertig zu werden versuchen. Den ersten Unterricht empfing er von der Mutter; in die rauhere Luft der Volksschule entließ man ihn erst für das zweite Schuljahr, und so hat er manche Bubenerfahrung später als andere gemacht und entsprechend teurer bezahlt. Solche geheime Leiden eines Knaben, die ersten Begegnungen mit dem Weh der Welt, sind schmerzhaft und wirken lange nach. Aber Werners Natur war kerngesund; seine Intelligenz, seine Zuverlässigkeit und sein Ordnungssinn meisterten die Zumutungen der Schulmänner ohne Schwierigkeit, und zum Glück zeigte sich auch schon früh sein überlegener Humor. Die Bezirksschule und das Gymnasium der Aargauischen Kantonsschule hat er mühelos durchlaufen; seinen Lehrern ist er zeitlebens dankbar und anhänglich gewesen. Unter ihnen waren Persönlichkeiten von Rang, vor allem der Geologe FRIEDRICH MÜHLBERG, als Forscher wie als Erzieher überragend, originell und einflußreich wie keiner sonst. Man war nicht überlastet; es blieb reichlich Zeit für die Freundschaften, die sich erst jetzt fürs Leben fanden, für die Musik und für so manches andere. Damals herrschte noch durchaus von der Gründerzeit her jener Geist großzügiger, toleranter Humanität, der die Aargauische Kantonsschule jener Zeit zu einer echten Bildungsstätte machte. Die ruhigen Jahre vor dem Ersten Weltkrieg mit ihrer so sicher scheinenden Wohlordnung und Glückesfülle sind für Werner wie für seine ganze Generation bestimmend gewesen.

Die musikalische Begabung zeigte sich schon früh. Sechsjährig bekam er die ersten Geigenstunden bei Herrn STINER, aber schon ein Jahr später wechselte er zu FRANZ RÖDELBERGER hinüber, dem Musiklehrer der Kantonsschule, der ihm dann auch Klavierstunden gab und ihn zum Ensemble- und Orchesterspiel heranzog. Rödelberger war ein außerordentlicher Mann, ein Vollblutmusiker, der noch in der Uraufführung des *Parsifal* und unter Brahms die Bratsche gespielt hatte. Er beherrschte alle Streich-, Blas- und Tasteninstrumente, war ein hervorragender Kenner der gesamten Musikkultur und der Musiktheorie, ein begeisterter und begeisternder Musikliebhaber, freilich eine Bohème-Natur und deshalb auf diesen Schulmeisterposten verschlagen, wo er den stümpernden Schulbuben Stoff zum Lachen genug bot, dem strengen Ordnungsmann Rektor TUCHSCHMID jedoch ein ständiger Gegenstand des Ärgernisses und geheimer Verachtung war. Über diese und manche andere Kümmerlichkeit hinweg tröstete er sich immer wieder mit seiner Musik. Den Begabten, wie Wehrli, hat er unzählige Stunden geopfert, Unbegabte, die ihre Lektion abzusitzen kamen, reihenweise heimschickend oder seine Freizeit darangebend. Wie herrlich waren dann die Sinfoniekonzerte in Basel oder Zürich, zu denen uns der Wackere nach sorgfältigster Vorbereitung zu führen pflegte! Bei Rödelberger hat Wehrli den Grund gelegt zu seiner umfassenden Kenntnis der Musik aller Zeiten; unter seiner Führung ist er zuerst in die Geheimnisse der Harmonien, der musikalischen Form, der instrumentalen Technik eingedrungen.

Früh beginnt auch die Kompositionstätigkeit: mit sieben Jahren kommen die ersten Lieder und Violinstücke, mit dreizehn (1905) die erste Symphonie (in Partitur) im Haydnschen Stil, weiter der Text und einige Nummern zu einer Oper *Belsazar* (1906). Für seine Freunde, mit denen unendlich musiziert wurde, schuf er ein Streich-Trio und ein Quartett, eine Violin-Klaviersonate (1910), Zeugnis der damaligen Brahms-Verehrung, und manches andere. Einiges davon wurde in Konzerten, die sein «Akademisches Streichquartett» veranstaltete, öffentlich aufgeführt, anderes nur zur Ergötzung der Freunde. Von den zahlreichen Liedern dieser Frühzeit sind vor allem diejenigen nach Gedichten von SOPHIE HAEMMERLI-MARTI aus ihrem Büchlein *Mis Chindli* zu nennen (1908/09); sie brachten ihm die Freundschaft mit dieser außerordentlichen Frau. War sie als Pionier der Mundartdichtung in ihrem Weg von JOST WINTELER bestärkt worden, so bestätigte sie nun mit ihrem Wesen und Werk den Heranwachsenden in seinem natürlichen Glauben an

Wert und Würde von Mundart, Volkstum und Heimat; mit ihrer reichen und vielseitigen Bildung, ihrer begeisternden Anteilnahme an allem Schönen, ihrer menschlichen Weisheit und Güte ist sie ihm zeitlebens viel gewesen, und das von Geist und Heiterkeit klingende Doktorhaus in Lenzburg wurde ihm zu einer zweiten Heimat.

Auf Wunsch der Eltern entschloß er sich nach bestandener Maturität (1911) zum Studium der Naturwissenschaften. Es war durchaus kein tragischer Verzicht; ein leidenschaftlicher Naturfreund ist er immer gewesen, wissenschaftliche Begabung war unzweifelhaft, die Anregungen MÜHLBERGS und das bewunderte Vorbild des Bruders, des Geologen LEO WEHRLI, taten das übrige. An der Universität München hörte er denn auch den alten Ritter VON BAEYER und andere mit Vergnügen, wenn sie nicht ausgesprochen langweilig waren, wie RÖNTGEN; freilich hat er viel geschwänzt, dafür um so mehr Musik gehört und getrieben. Damals gab es zu bescheidensten Preisen ausgezeichnete Sinfoniekonzerte. Es wurde alles Schönste in Fülle geboten; wichtig war für Wehrli die genauere Bekanntschaft mit RICHARD STRAUSS und das WAGNER-Erlebnis, vor allem das ihn tief erregende Klangwunder des *Tristan*, aber z. B. auch die robuste Erlösungsdramatik des *Holländers*; am Hoftheater regierte noch FELIX MOTTLS Meisterhand. In den oft angriffigen Diskussionen der Mitstudenten stellte Wehrli seinen Mann tapfer und klug; dem Rückblickenden erscheint klarer und eindrucklich die Sicherheit, mit der er, bei aller umfassenden Beobachtung und gutmütigen Bereitschaft, nur das ihm Gemäße aufnahm, alles nur nichtig Geschäftige und Gemeine dagegen sofort durchschaute und entschieden abwies.

Aber schließlich brach sich die Schöpferlust doch ungestüm ihre Bahn. Neben manchem anderm entstand in kürzester Zeit unter einem wahren Ansturm des Dämons eine große Chormesse; unmittelbar darauf warf ihn eine schwere Erkrankung nieder. Die Mutter eilte herbei und brachte die Freudenbotschaft, er dürfe sich nun ganz der Musik widmen. Das war im Frühjahr 1912.

Nun ging's zurück, nach Zürich, das ihm durch seinen Bruder und durch Jugenderlebnisse wie eine zweite Heimat war. Am Konservatorium traf er neben L. KEMPTER noch den ehrlichen, temperamentvollen ATTENHOFER und den ehrwürdigen, klugen und gütigen FRIEDRICH HEGAR, dem er vieles verdankt. Am Musikleben der Stadt nahm er regen Anteil, leitete eine Zeitlang die Männerchöre «Eintracht» und Hinwil

und wußte dann von seinen Erfahrungen in Männerchorpädagogik Drolliges zu erzählen. Eine Fülle von Kompositionen entstand: Klaviermusik, Klavierlieder, Männerchöre, Chorwerke mit Orchester; den *Sinfonischen Festprolog* für großes Orchester dirigierte er zur Eröffnung des Prüfungskonzerts (29. März 1915) mit großem Beifall. In dieses glückliche Jahr gehört neben anderer Kammermusik auch das ungedruckte, später preisgekrönte Streichquartett in G-dur.

Im Frühjahr 1913 entschloß er sich, neben dem reinen Musikerberuf doch auch noch ein akademisches Studium zu betreiben und in Musikwissenschaft, Kunstgeschichte und Physik zu doktorieren. Ohne sein Konservatorium aufzugeben, kam er für ein Jahr (1913/14) nach Basel; den bescheidenen und gelehrten KARL NEF wußte er richtig zu würdigen, HEIDRICH und später RINTELEN, die Kunsthistoriker, schätzte er mit Recht hoch, und die Physik, namentlich die Akustik, machte ihm mehr Vergnügen als Schwierigkeit. Bei alledem setzte die schöpferische Tätigkeit nie ganz aus, wenn sie auch natürlicherweise etwas zurücktrat. Für das Sommersemester 1914 ging er nach Berlin; mit HUGO KRETZSCHMAR gab es einen grimmigen Zusammenstoß, als er im Seminar, ohne eine Ahnung zu haben von entschiedenen persönlichen Antipathien des alten Herrn, ganz unbefangen die Verdienste eines Feindes um Händel anerkannte. In Berlin erreichte ihn die Nachricht, daß er für sein G-dur-Streichquartett mit dem Frankfurter Mozart-Preis ausgezeichnet worden sei. Die Annahme des Preises verpflichtete zu zweijährigem Studium am Hochschen Konservatorium und zu weiteren zwei Jahren Studium bei einem Meister freier Wahl. Da er dienstuntauglich war, konnte er sich trotz des Kriegausbruchs ruhig zur Annahme entschließen und zog im September 1914 nach Frankfurt.

Die Lehrjahre in Frankfurt hat er später als nicht besonders anregend bezeichnet, obwohl er dem Leiter, IWAN KNORR, seinem Kompositionslehrer, dem großen Kontrapunktiker, neben BERNHARD SEKLES kein ungünstiges Andenken bewahrte. Mehr als von seinen Lehrern hat er jedoch von neugewonnenen Freunden gehabt: von PAUL HINDEMITH (mit dem er übrigens die manchen Musikern eigentümliche Leidenschaft für die Eisenbahn teilte), von HEINRICH HANSELMANN, dem Heilpädagogen, und von IRMA BARTHOLOMAE, seiner späteren Gattin, deren wunderbare Stimme ihn bezauberte.

1916 kehrte er nach Basel zurück; HANS HUBER hatte sich bereit gefunden, die von der Mozart-Stiftung geforderte Kontrolle und Be-

richterstattung zu übernehmen. Hubers geist- und temperamentvolle Musikantennatur war ihm irgendwie verwandt. Er hat ihn mit kurzen, offenerzigen und treffenden Bemerkungen, die nie auf sich warten ließen, innig erfreut, so daß Wehrli lebhaft bedauerte, als Huber nach einem Jahr aus Altersrücksichten sein Amt an den weniger beweglichen und weniger speditiven HERMANN SUTER weitergab, dessen Qualitäten Wehrli übrigens sehr wohl zu schätzen wußte. Überhaupt war er immer bereit, das Gute und Tüchtige, auch wo es seiner Art fremder war, anzuerkennen, ja zu bewundern. Unter den zahlreichen Kompositionen dieser Jahre sei das Streichquartett in G-dur (op. 8) hervorgehoben, das nach dem großen Erfolg am Lausanner Tonkünstlerfest von 1918 in die Nationalausgabe des Schweizerischen Tonkünstlervereins aufgenommen worden ist. Als charakteristisch seien auch die zwei Märsche für Militärmusik erwähnt. Er war mehrmals bei unsern Grenzbesetzungstruppen gewesen, hatte unsere Militärmusiken studiert und wollte mithelfen, den Kitsch, auf den unsere wackeren Spielleute weitgehend angewiesen waren, durch Besseres zu ersetzen: Musik ist ihm immer eine Lebensmacht gewesen, die sich nicht isolieren solle, sondern berufen sei, das Leben zu weihen, zu vertiefen und zu veredeln. Auch eine Dissertation wurde nun in Angriff genommen; sie galt der musikalischen Form in den Sinfonien BRUCKNERS. Schade, daß sie unvollendet geblieben ist; sicher hätte sie zum Verständnis der seltsam großartigen Erscheinung Bruckners einen wertvollen Beitrag geliefert. Aber nun griff das Schicksal ein: im Frühjahr 1918 wurde er als Nachfolger EUGEN KUTSCHERAS zum Musiklehrer am Aargauischen Lehrerinnenseminar in Aarau berufen, und gleich zu Beginn des neuen Schuljahrs, am 22. Mai, trat er sein Amt an. Er ist ihm bis zu seinem frühen Ende treu geblieben.

Von hier an sind die äußeren Ereignisse seines Lebens rasch erzählt. Im Herbst 1918 holte er seine Braut heim; 1919 wurde ihnen der erste und einzige Sohn geschenkt. Er taufte ihn nach dem Komponisten des Sempacherliedes, das er sehr liebte, Johann Ulrich; sein tragischer früher Tod (1936) hat ihn tief verwundet. Noch mehr als bisher war ihm nun der Umgang mit der Jugend Bedürfnis; seinen Schülerinnen, vielen jungen Musikern und andern Ratsuchenden, die sich an ihn wandten, hat er Freundschaft und Förderung mit Freuden, ja verschwenderisch gegeben. Die Leitung des Aarauer Cäcilienvereins (1920–1930) und des Frauenchors Brugg (1924–1939) gab ihm Anlaß zu einigen seiner schönsten Kompositionen; ein Vergnügen waren ihm die Glockenexpertisen

für die alte Glockengießerei Rüetschi. Überhaupt war er immer bereit, wo man ihn rief, sei's, daß man in kurzer Frist ein Festspiel wollte, sei's, daß man ihn als Kampfrichter brauchte, sei's, daß für den Aarauer Maienzug ein Festgedicht oder ein Maienzugmärchen zu schreiben war. Das musikalische Geschehen verfolgte er mit lebendigster Aufgeschlossenheit. Dabei hat er seinen Unterricht keineswegs vernachlässigt, immer nach neuen Wegen suchend, jeder Routine abhold und immer dem Lebendigen zugetan. Ein Schulmeister im gewöhnlichen Sinn war er allerdings nicht. Er steckte seine Ziele hoch, und mancher braven kleinen Banausin mögen sie unerreichbar gewesen sein. Aber vor seiner Überlegenheit und Güte bestand jeder redliche Wille; kam gar die menschliche Harmonie zustande, dann gab es erstaunliche Leistungen, und der entflammte Enthusiasmus für die holde Kunst wirkte unverlierbar fort. Daß er neben alledem die Zeit und Kraft fand, seinem eigentlichsten Berufe treu zu bleiben und eine solche Fülle von Kompositionen zu schaffen, zeigt, daß er ein Berufener war; wer sein Lebenswerk überblickt, wird gestehen müssen, daß er die ihm vergönnte Zeit genutzt hat. Es bliebe, bei allem dämonischen Müssen und bei aller erstaunlichen Leichtigkeit seiner Produktion, unerklärlich ohne die durchaus unbohémehafte Ordentlichkeit und Zuverlässigkeit seiner kerngesunden Natur, ein Erbstück seines Herkommens, wie es so manchen Großen seiner Kunst mitgegeben war. Körperlich allerdings war er zart und vielfach anfällig; wiederholt hat er lange, schwere Krankheiten durchgemacht (1929/30, 1938, 1940); dabei mögen, wie er meinte, seelische Verwundungen in großer Tiefe mitschuldig gewesen sein. Trost und Erlösung war ihm seine Kunst, und immer wieder hat auch die Natur ihre Heilkraft an ihm bewährt. Die heimatlichen Berge liebte er über alles; im Sommer wie im Winter, zu allen Tages- und Nachtzeiten hat er sie durchstreift und belauscht, viel allein, doch auch in guter Gesellschaft; wieviel von ihrem Zauber ist in seinen Tondichtungen eingefangen! Man denke etwa nur an die entzückenden, durchaus poetischen Skizzen *Von einer Wanderung*, op. 17 (1921).

Im Sommer 1941, als er sich, von schwerer Krankheit genesend, in seinem Schaffen noch gelähmt fühlte, erreichte ihn ein Hilferuf der Schweizerischen Gesellschaft für Volkskunde. Es galt, der ersten großen Sammlung rätoromanischer Volkslieder die abschließende Form zu geben; von den fast zweitausend Melodien und Varianten war vieles in der Aufzeichnung zweifelhaft und mußte nachgeprüft werden. Zum Glück

war ihm in seiner damaligen Lage die Aufgabe willkommen; er hat sie glänzend gelöst (*Die Lieder der Consolazion dell'olma devoziusa*, Basel 1945). Wesentlich ihm verdankt, neben ALFONS MAISSEN, der überreiche, kostbare Melodienschatz die klare, sinnvolle Ordnung, die die Ausgabe zu einem Markstein in der Volksliedforschung und zu einem vielbewunderten Vorbild hat werden lassen. Niemand außer ihm hätte es so machen können. Von Jugend auf mit dem Volkslied vertraut, durch wissenschaftliche und geschichtliche Bildung befähigt, jeder Erscheinung gerecht zu werden, wußte er auch die ländlichen Sänger durch seinen Herzenstakt, seine echte Bescheidenheit und Liebenswürdigkeit zu gewinnen. Aber es brauchte außerdem eine ganz enorme, handfeste Arbeitsleistung, von der sich der Außenstehende schwerlich eine zureichende Vorstellung macht; nur durchhaltender Fleiß, praktischhandwerkliches Geschick und absolut zuverlässiger Ordnungssinn vermochten das große Werk in so kurzer Zeit zu glücklichem Ende zu führen. Das Buch selber in Händen zu halten war ihm nicht mehr vergönnt; nur ein Auswahlbändchen mit den schönsten Melodien zum praktischen Gebrauch hat ihn noch erfreut.

Im Frühjahr 1944 befiel ihn erneut schwere Krankheit; von Rigi Klösterli aus spendete er noch am 12. Juni ein reizendes Mundartmärchen für das geliebte Aarauer Jugendfest (gedruckt im Maienzugprogramm 1945); am 27. Juni 1944 schloß er die Augen für immer.

Sein musikalisches Oeuvre ist groß und mannigfaltig. Neben den sechzig Werken, die er selber mit Opus-Zahlen versah, finden sich schätzungsweise gut weitere sechzig, darunter sehr gewichtige. Gedruckt sind etwa dreißig, also ein Viertel des Gesamtwerks; ein volles und richtiges Bild geben diese nicht. Er selber teilte seine Werke in drei Gruppen. Ein erster, beträchtlicher Teil ist für ganz bestimmte Situationen oder Menschen geschaffen: sechs große Festspiele, drei Schulopern und eine Fülle von Musik für die Schule, die Schülerinnen und die Freunde, für den Alltag, zur Weihe der Feste, zum Trost im Leid. Das geht von der einfachen Laienmusik, phantasie- und humorvollen, oft sehr kunstreichen Werken, und von Liederbüchern für den praktischen Gebrauch bis zur edelsten Kammermusik. Einer zweiten Gruppe rechnete er jene Werke zu, die «aus bloßer Musizierfreudigkeit und quellender Daseinslust entstanden» seien, so z. B. die komische Oper *Das heiße Eisen* (1916) und die Sinfonietta op. 20 (1921). Es dürfte schwierig sein, diese von der dritten Gruppe zu scheiden, der bedeutendsten nicht nach Umfang,

aber nach Gewicht. Dies sind in Goetheschem Sinn Bruchstücke einer großen Konfession, erlösender Ausdruck seelischen Erlebens, unmodern subjektiv also, aber, trotz unleugbarer Mängel im oft selbstgedichteten Text, unmittelbar ergreifend und erhebend, voll von reiner, reicher Poesie. Die Mittel der «modernen» Musik stehen ihm durchaus zu Gebote, aber er braucht sie nur, wo sie ihm echter Ausdruck sind, wie denn alles bei ihm, von der ersten bis zur letzten Note, ehrlich ist. Verzehrende Sehnsucht, Grauen und Weh, Hoffnung und Verklärung hat er in unvergänglichen, sublimen Klängen gestaltet, namentlich im *Weltlichen Requiem* (1928) und in der *Wallfahrt* (1938).

Die vorliegende Darstellung beruht auf eigenhändigen Aufzeichnungen von Wehrli selbst und auf persönlicher Erinnerung; Einsicht in den Nachlaß hat Frau IRMA WEHRLI freundlichst gestattet. Vgl. W. WEHRLI, Schweiz. Radiozeitung, März 1932 (eine ausgezeichnete Selbstcharakteristik). – E. REFARDT, *Historisch-biographisches Musikerlexikon der Schweiz* (1928), S. 336. – W. MÜLLER VON KULM, Schweiz. Musikzeitung 1944, S. 328 f. – W. SCHUH, *Schweizer Musikbuch* (Atlantis), Band 1 (1939), S. 144, 148; ders., *Schweizer Musik der Gegenwart* (1948), S. 146 ff. – F. HAY in *Cobbetts Cyclopedic Survey of Chamber Music* (1930), S. 574 f., und weitere Musiklexika. – K. MEULI in *Die Lieder der Consolaziun*, Band 1 (1945), S. LXXXIII ff. Ein Werkverzeichnis ist für ein Gedenkbuch geplant.

KARL MEULI

Adolf Stäbli

1842–1901

Die Aargauische Kunstsammlung beherbergt achtzehn Bilder des Malers ADOLF STÄBLI, die – zusammen mit den Bildern CASPAR WOLFS – ihren Kern bilden und ihren kostbarsten Besitz ausmachen. Das Stäbli-Stübli in Brugg besitzt ein weiteres halbes Dutzend, nebst einer Anzahl Jugendarbeiten und Skizzen, so daß ein schöner Teil von Stäblis Werk im Aargau beisammen ist. Und wenn auch die Malerei heute andere Wege geht als zu Lebzeiten des Künstlers und wir andere Forderungen an die farbige Bildgestaltung stellen, der Stimmungsgewalt und der Wucht der Stäblischen Kunst werden wir uns nicht leicht entziehen können. Stäbli gehört zu den hervorragendsten Schweizer Künstlern des 19. Jahrhunderts; er ist – mit C. Wolf – der bedeutendste Maler, der dem Aargau entstammt. Markant war aber auch die äußere Erscheinung. Das durchfurchte Gesicht des Fünzfingers spricht von be-

