Zeitschrift: Kunst + Architektur in der Schweiz = Art + architecture en Suisse = Arte + architettura in Svizzera

Herausgeber: Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte

Band: 54 (2003)

Heft: 2: Orientalismus in der Malerei = La peinture orientaliste = La pittura orientalista

Artikel: Johann Jakob Frey (1813-1865) : ein Basler Maler entdeckt "Das alte Wunderland der Pyramiden"

Autor: Wiese, André

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-394239

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: 15.07.2025

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

André Wiese

Johann Jakob Frey (1813–1865)

Ein Basler Maler entdeckt «Das alte Wunderland der Pyramiden»

Der Basler Maler Johann Jakob Frey hat das Glück, den Altertumswissenschaftler Carl Richard Lepsius zwischen 1842 und 1845 auf dessen Expedition nach Ägypten und Nubien als wissenschaftlicher Zeichner zu begleiten. Nach Freys verfrühter Rückkehr entstehen in seinem Atelier in Rom grossformatige Ägypten-Gemälde, die er aus seiner Erinnerung oder nach fremden Vorlagen malt. Diese stimmungsvollen Panorama-Ansichten pharaonischer Denkmäler haben für den Ägyptologen keinen wissenschaftlichen Aussagewert. Dagegen leistet Lepsius Pionierarbeit für die Wissenschaft der Ägyptologie.

Die grosse militärische Ägypten-Expedition Napoleon Bonapartes von 1798 bis 1801 löst in Europa eine ungeahnte Ägyptomanie aus und legt zugleich den Grundstein zur modernen Erforschung des pharaonischen Ägypten.[1] So gelingt dem Franzosen Jean François Champollion (1790–1832) im Jahre 1822 die Entzifferung der Hieroglyphen anhand des Steines von Rosette, der 1799 bei Schanzarbeiten der französischen Armee beim gleichnamigen Dorf im Nildelta gefunden wurde. An Bonapartes Expedition nimmt ein Stab von 167 Wissenschaftlern aller Zweige teil. Ihre Ergebnisse veröffentlichen sie in dem berühmten Tafelwerk der *Description de l'Egypte* zwischen 1809 und 1828.[2] Dieser gigantischen Ägypten-Expedition sollen in den kommenden Jahrzehnten weitere, rein wissenschaftliche folgen.[3] Eine der bedeutendsten Folge-Expeditionen unternimmt der Deutsche Carl Richard Lepsius zwischen 1842 und 1845. Begleitet wird er unter anderem vom Basler Maler und Zeichner Johann Jakob Frey, der um die Mitte des 19. Jahrhunderts zu den wichtigsten Orientmalern in Rom zählt.

Orientalisten

Bereits im frühen 19. Jahrhundert etabliert sich die Orientmalerei in Frankreich als eigenständige Bildgattung. Sie lebt unter anderen politischen und gesellschaftlichen Voraussetzungen beziehungsweise mit entsprechenden Veränderungen künstlerischer und ideologischer Art noch bis ins 20. Jahrhundert fort. Zu den frühen und zugleich herausragendsten Orientalisten gehören Eugène Delacroix (1798–1863), der das Landesinnere von Marokko erkundet, und Horace Vernet (1789–1863), der Algerien und den Mittleren Osten bereist. Das märchenhafte Morgenland mit seinem besonderen Zauber weckt in Europa eine ungeheure Faszination und Sehnsucht, ja eine Art Wüstenmelancholie, die sich jedoch von der geistigen Aufklärung eines geschichts- und kulturhungrigen Bildungsbürgertums deutlich abhebt.[4]

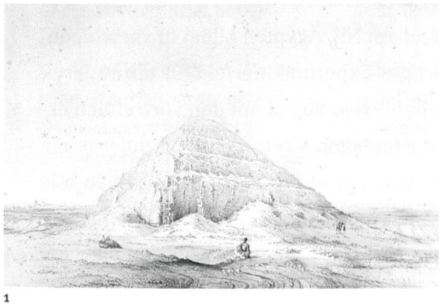
Seit dem frühen 19. Jahrhundert strömen nicht nur abenteuerlustige Reisende und Wissenschaftler, sondern auch Maler und später Fotografen ins Land am Nil. Ägypten bildet in verschiedener Hinsicht ein einzigartiges Experimentierfeld für die Malerei. Es locken die aussergewöhnlichen Sujets mit den vortrefflich erhaltenen Grab- und Tempelanlagen. Gleichzeitig faszinieren die Künstler die exotischen Farben und das klare Licht.[5] Nicht alle Orientalisten haben Ägypten beziehungsweise den Orient selbst bereist. Sie kopieren entweder Gemälde ihrer Kollegen oder arbeiten nach Vorlagen, die sie in den Tafelwerken zu den verschiedenen Ägypten-Expeditionen vorfinden. Oft nachgeahmt werden etwa die Stiche des Zeichners und Malers Dominique Vivant Denon (1747–1825),[6] ebenfalls Teilnehmer der napoleonischen Expedition. Ab der Mitte des 19. Jahrhunderts greift man vorzugsweise auf die Lithografien von David Roberts (1796–1864) zurück, der den Vorderen Orient und Ägypten zwischen 1838 und 1839 bereist und Hunderte von Zeichnungen mit nach England bringt.[7]

Johann Jakob Frey

Auch der Basler Maler und Zeichner Johann Jakob Frey kennt Ägypten aus eigener Anschauung.[8] Er wird am 27. Januar 1813 in Basel geboren und ist Sohn und Schüler des Zeichners und Lithografen Samuel Frey. Nach einer schwierigen Zeit in Paris – er hält sich mit dem Kopieren niederländischer Landschaften und als Restaurator über Wasser – reist Frey 1834 nach München. Dank finanzieller Unterstützung der Basler Mäzenin Emilie Linder ge-

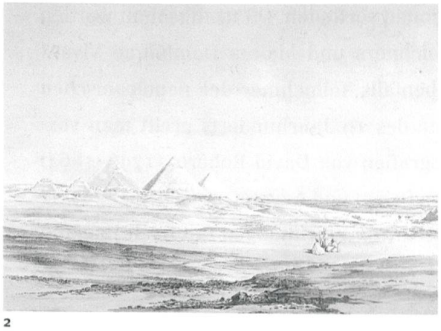
langt er 1835 nach Italien, wo er sich ein Jahr später niederlässt. Von Rom aus unternimmt er Malerreisen bis nach Süditalien beziehungsweise Sizilien, um sich mit den dortigen antiken Denkmälern auseinander zu setzen. In Neapel lernt er die so genannte *Scuola di Posillipo* kennen, deren Malstil ihn für immer prägen soll. Die *Scuola di Posillipo* ist eine Vereinigung italienischer Landschaftsmaler, die nach dem Dorf Posillipo nahe Neapel benannt und zwischen 1820 und 1850 aktiv ist. Ihr Begründer ist der holländische Vedutenmaler Antonio Sminck van Pitloo (1791–1837). Die neue Schule wendet sich gegen den akademischen Stil in der Landschaftsmalerei des späten 18. Jahrhunderts. Sie sucht einen spontaneren Zugang zur Naturwiedergabe und benutzt eine aufgehellte leichtere Farbpalette. In Rom selbst kommt Frey mit vielen deutschen Künstlern und Persönlichkeiten in Kontakt. So lernt er 1836 den Archäologen und Ägyptenforscher Carl Richard Lepsius kennen, für den er Hieroglyphen zeichnet und den er später nach Ägypten begleiten wird.

Nach seiner krankheitshalber verfrühten Rückkehr aus Kairo im Jahre 1843 verarbeitet Frey seine Eindrücke nach und nach zu grossformatigen Ägypten-Gemälden. Sein Atelier in der Via Capo le Case wird zur viel besuchten Attraktion für Reisende, die nunmehr seine Ansichten von Ägypten, Griechenland und Italien erwerben. Am 30. September 1865 stirbt Johann Jakob Frey, erst 52-jährig, auf seinem Weingut bei Frascati. Bestattet wird er auf



1

3



2

1 Saqara. Ansicht der Stufen-Pyramide von Nordost, kolorierte Lithografie. – Die Lithografie entstand nach einem Aquarell von Johann Jakob Frey aus dem Jahr 1842.

2 Giseh. Ansicht der Pyramiden von Süden, kolorierte Lithografie. – Die Lithografie entstand nach einem Aquarell von Johann Jakob Frey aus dem Jahr 1842.

3 Johann Jakob Frey, Ansicht der Pyramiden von Gise, 1846 (?), Öl auf Leinwand, 145 × 180 cm, Privatbesitz.

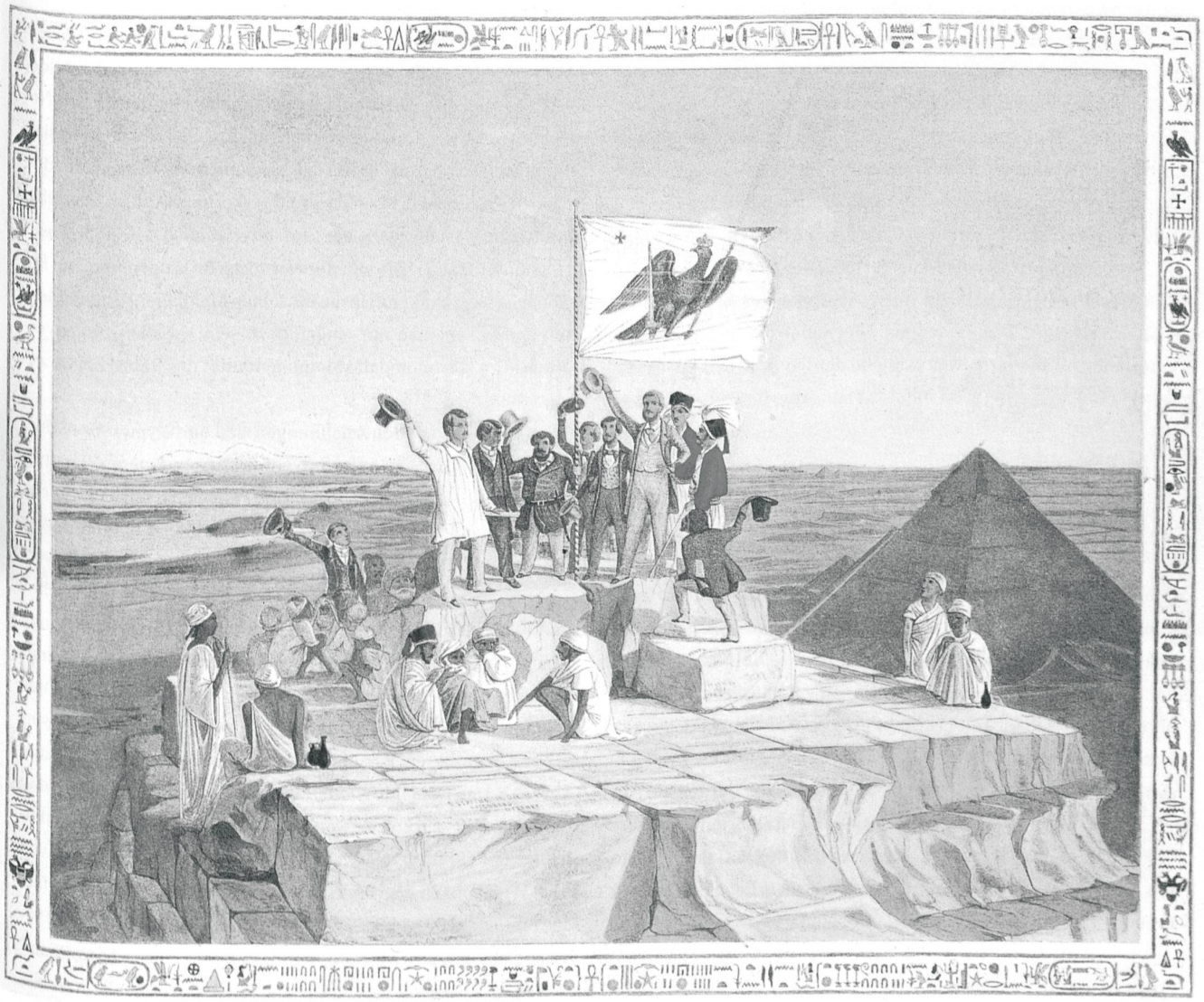
4 Die Preussische Expedition auf der Cheops Pyramide am Geburtstag Königs Friedrich Wilhelm IV. von Preussen, kolorierte Lithografie. – Die Lithografie entstand nach einem Aquarell von Johann Jakob Frey aus dem Jahr 1842.

dem Friedhof nahe der Cestius-Pyramide. Sein Tod löst in der deutschen Gelehrten-Kolonie in Rom grosse Trauer aus, und so schreibt der Historiker und Schriftsteller Ferdinand Gregorovius (1821–1891): «Wir begruben den Maler Johann Frey aus Basel an der Pyramide des Cestius. Er war einer meiner ältesten römischen Freunde; ein erfahrener Weltwanderer, einst mit Lepsius in Aegypten: ein Ehrenmann.»[9]

Reise nach Ägypten

Carl Richard Lepsius (1810–1884) ist der Begründer der deutschen Ägyptologie.[10] Nach dem Studium alter Sprachen in Leipzig und Göttingen und unter dem Einfluss von Alexander von Humboldt (1769–1859) und Robert Wilhelm Bunsen (1811–1899) wendet er sich der Ägyptologie zu und wird bald einer der führenden Philologen seiner Zeit. In den Jahren 1842 bis 1845 leitet er die preussische Expedition nach Ägypten und Nubien, deren Forschungsergebnisse er in zwölf umfangreichen Foliobänden unter dem Titel *Denkmäler aus Ägypten und Äthiopien* zwischen 1849 und 1859 publiziert.[11]

Als Expeditionszeichner berufen sind neben Johann Jakob Frey auch die Maler Ernst (1818–1882) und Max Weidenbach (nach 1818–1893). Während Frey und Ernst Weidenbach die Aufgabe haben, die Landschaften und Monumente zeichnerisch festzuhalten, widmet sich Max Weidenbach insbesondere dem Kopieren von



4

Hieroglyphen. Der Architekt Georg Gustav Erbkam (1811–1876) besorgt die Architekturzeichnungen und Situationspläne.[12]

Lepsius erreicht am 18. September 1842 mit seinem Expeditionsteam die ägyptische Hafenstadt Alexandria. Am Abend des 30. Septembers macht sich die Gruppe per Schiff auf nach Kairo. Die erste Woche verbringen Lepsius und seine Begleiter mit organisatorischen Vorbereitungen. Der Besuch des Pyramidenfeldes von Gise wird auf den 15. Oktober 1842, den Geburtstag von Friedrich Wilhelm IV. von Preussen, gelegt, der das nötige Geld für die Expedition bereit gestellt hat. Ein Aquarell im Kupferstichkabinett in Berlin, signiert mit «J. J. Frey», hält diesen symbolischen Akt fest und zeigt die Mitglieder der Expedition auf der Spitze der Cheops-Pyramide (Abb. 4). Lepsius, erkennbar an seiner Brille, steht links der Mitte, während Frey mit gezogenem Zylinder dem Betrachter seinen Rücken zuwendet. Im rahmenden Schriftband ist eine Ehrbezeugung gegenüber Friedrich Wilhelm IV. in Hieroglyphenschrift abgefasst. Hinzu kommt die namentliche Erwähnung der einzelnen Expeditionsmitglieder. Der Text gibt im Prinzip den Inhalt einer Gedächtnistafel wieder, die am Eingang zur Cheops-Pyramide aufgestellt war: «So sprechen die Diener des Königs, des Name Sonne und Fels Preussens ist, Lepsius der Schreiber, Erbkam der Architekt, die Brüder Weidenbach die Maler, Frey der Maler, Franke der Former, Bonomi der Bildhauer, Wild der Architekt: Heil dem Adler, Schirmer des Kreuzes, dem Könige Sonne und Fels Preussens, dem Sohne der Sonne, die das Vaterland befreite, Friedrich Wilhelm dem Vierten [...]. Im Jahre unseres Heilandes 1842, im zehnten Monat, am fünfzehnten Tage, am siebenundvierzigsten Geburtstag seiner Majestät, auf der Pyramide des Königs Cheops [...].»[13]

Im Anschluss an die ausführliche Untersuchung der Nekropole von Gise reist Lepsius weiter über Sakkara und Meidum in die Seelandschaft Faijum, wo er am 23. Mai 1843 beim so genannten Labyrinth Herodots die Zelte aufschlägt. Nach weiteren Erkundungen im Faijum kehren zunächst Lepsius, dann auch die übrigen Expeditionsteilnehmer nach Kairo zurück, um sich während der Sommermonate auf die Schiffsreise nach Oberägypten vorzubereiten. Zur selben Zeit erkrankt Frey an Ruhramöben, die zur Ausbildung eines schmerzhaften Leberabszesses führen. Der konsultierte Arzt ordnet eine sofortige Rückreise nach Europa an. Am 13. August, wenige Tage vor der Abfahrt nach Oberägypten, verlässt Frey Ägypten. «So hat er uns gestern Mittag verlassen. Möge das heimische Klima den ebenso talentvollen als liebenswürdigen Freund, an dem wir alle viel verlieren, bald wieder kräftigen.»[14]

Freys Ägypten-Gemälde

Die Ägyptenreise wirkt auf das Schaffen des Malers Frey nachhaltig. So entstehen zwischen 1845 und 1865 eine Fülle von oft grossformatigen, repräsentativen Gemälden, die Ägypten zum Thema haben. Es sind dies mehrheitlich Auftragsarbeiten, von denen es zum Teil drei und mehr Ausführungen gibt. Frey gelangt auf seiner Reise bis zur Seelandschaft des Faijum. Er hat also nur Alexandria (inklusive die kurze Schiffsreise durch das Delta), Kairo und die memphitische Nekropole mit den grossen Pyramiden von Gise und Sakkara sowie Teile des Faijum gesehen. Von Frey sind aber auch Ansichten von pharaonischen Denkmälern aus Mittel- und Oberägypten bekannt, von Orten also, die er nicht besucht hat. Aus den Briefen von Lepsius geht zudem hervor, dass viele von Freys Zeichnungen, die er auf der Expedition angefertigt hat, entweder in Ägypten gestohlen oder durch Sandstürme und sintflutartige Regenfälle zerstört worden sind.[15] Auch auf der Rückreise soll ein Teil seiner Skizzen abhanden gekommen sein. Ob Frey im Besitz eines privaten Skizzenbuches war, wissen wir nicht.[16] All dies lässt den Schluss zu, dass er nach seiner Heimkehr mehrheitlich aus seiner Erinnerung malt und auch auf fremde Vorlagen zurückgreift.

In Lepsius' *Denkmälern* stammen nur gerade neun Zeichnungen von Frey, die als farbig gedruckte Lithografien abgebildet sind.[17] Es sind dies Panorama-Ansichten der memphitischen Nekropole zwischen Abu Roasch und Sakkara-Süd. Zu nennen sind zum Beispiel eine Ansicht von der Nekropole von Gise mit den Pyramiden des Cheops, Chephren und Mykerinos (Abb. 2) oder eine detailgetreue Wiedergabe der Stufenpyramide des Königs Djoser in Sakkara (Abb. 1). Die von der Nordostseite aufgenommene Pyramide ist sehr exakt mit ihren einzelnen Steinlagen festgehalten. Die Figuren scheinen nur eingefügt zu sein, um die Grössenverhältnisse zu klären und die Monumentalität des Baues hervorzuheben.[18]

Im Vergleich mit den Zeichnungen sind die Ägypten-Gemälde, die Frey später in Rom anfertigt, geradezu monumental, so etwa die *Pyramiden von Gise* (Abb. 3). Der Panorama-Ansicht mit der Cheops-, Chephren- und Mykerinos-Pyramide ist eine minuziös ausgearbeitete Nillandschaft mit verschiedenen Baumgruppen vorgelagert, unter denen sich Männer ausruhen, während eine Schar von Frauen Wasser holt. Die korrekte topografische Anordnung mit Pyramiden und Sphinx hebt sich von der stilisierten Landschaft im Vordergrund jedoch stark ab. Insgesamt macht das Gemälde fast einen etwas surrealen Eindruck, ganz im Gegensatz zur oben beschriebenen Zeichnung mit dem gleichen Sujet (Abb. 2).[19] Das Gemälde *Ruinen von Memphis* geht wohl auf eine fremde Vorlage zurück, obwohl Frey den Koloss von Memphis besichtigt hat (Abb. 5). Möglicherweise liegt ihm ein Aquarell von Ernst Weidenbach zugrunde, das in Lepsius' *Denkmälern* als farbige Lithografie abgebildet ist (Abb. 6). Im Zentrum des Bildes befindet sich eine umgestürzte, auf dem Bauch liegende Kolossalstatue von Ramses II., die malerisch in einen Palmenhain eingebettet ist. Die Unterschiede zwischen den beiden Ansichten sind erst bei näherem Hinsehen im Motiv der Fellachen-Gruppe erkennbar, die im Schatten der Palmen diskutiert. Weidenbachs Kuppelbau im Palmenhain hat er zudem zu einfachen Lehmhäusern reduziert. Die Bilder bestechen durch ihre warmen Farben

und das gekonnte Spiel mit dem Licht. Frey bildet die Natur nicht eins zu eins ab, sondern ästhetisiert sie gleichsam. Durch die filigrane Wiedergabe der Palmen in der Ferne, die Vogelschwärme sowie die zarten Farben am Horizont erreicht er eine ungeheure Tiefenwirkung – der Blick wird dadurch auf die Weite des Horizonts gelenkt.

Nach einer weiteren Vorlage von Ernst Weidenbach dürfte das Gemälde *Die Memnoskolosse bei Theben* entstanden sein.[20] Die beiden thronenden Monumentalstatuen von Amenophis III. sind während der Zeit festgehalten, in welcher der Nil über seine Ufer tritt. Die glatte Oberfläche des Wassers und das Fehlen jeglicher Menschen und Tiere evozieren eine andächtige Stille und bezeugen Ehrfurcht vor den Denkmälern. Die Ansichten der *Ruinen von Antaeopolis* in Mittelägypten und der *Tempelruinen auf Philae* beruhen ebenfalls auf fremden Vorbildern.[21] Auf der Insel Philae wenig oberhalb vom ersten Katarakt bei Assuan hat sich eine ganze Tempelstadt aus griechisch-römischer Zeit erhalten, die im 19. Jahrhundert zu den romantischsten Touristenattraktionen des Landes gehört und manchen Reisenden ins Schwärmen bringt.[22] Es kommt Frey bei der Philae-Ansicht (Abb. 8) weniger auf eine korrekte topografische Anordnung der Monumente zueinander an, als vielmehr auf das romantische Traumbild der Insel. Im Zentrum steht der richtig positionierte so genannte *Kiosk* des Trajan inmitten verschiedener Palmengruppen. Der Isistempel mit sei-

5

6

5 Johann Jakob Frey, Ansicht der Ruinen von Memphis, 1849, Öl auf Leinwand, 63 × 81,5 cm, Privatbesitz, Basel.

6 Mögliche Vorlage für die Ansicht der Ruinen von Memphis, kolorierte Lithografie. – Die Lithografie entstand nach einem Aquarell von Ernst Weidenbach aus dem Jahr 1842.

nen beiden Pylonen im Hintergrund rechts allerdings besitzt eine falsche Ausrichtung, kommt aber in der vom Maler gewählten Perspektive besser zur Geltung, als dies in Wirklichkeit der Fall ist. Das Gemälde von Philae erweckt beim Betrachter eine tiefe Sehnsucht nach dem «Alten Wunderland der Pyramiden», wie es vom deutschen Schriftsteller Karl Oppel (1816–1903) in seinem gleichnamigen Buch 1875 so treffend beschrieben wird.[23]

Von ganz anderer, fast geheimnisvoller Ausdruckskraft ist Freys Werk *Eine vom Samun überraschte Karawane* beim grossen Sphinx von Gise (Abb. 7).[24] Im Zentrum erhebt sich der Koloss als erhabener Wächter über den Friedhof von Gise. Orangegelb leuchtet die Sonne durch den aufgewirbelten Sand hindurch. Die Karawane im Vordergrund ist vom Samun, einem mächtigen Windstoss, erfasst worden und sucht am Boden Schutz. Die ganze Szene ist in warmen Braun- und Orange- bis Gelbtönen gehalten.[25] Das Thema, nicht aber die Komposition, geht womöglich auf eine Vorlage von David Roberts zurück, die 1839 entstanden ist.[26] Frey dürfte das Motiv des Sandsturms nicht fremd gewesen sein, kannte er doch die unberechenbaren Winde und Stürme beim grossen Sphinx aus eigener Erfahrung. So erstaunt es nicht, dass er sich dieses Themas angenommen hat und im Bildvordergrund zwischen Sand und Geröll Totenschädel und Knochen, die der Wind freigelegt hat, zeigt. Die Gebeine mögen eine Metapher für die mörderische Kraft sein, die vom Samun ausgeht.

7

8

7 Johann Jakob Frey, Eine vom Samun überraschte Karawane vor dem Sphinx, 1849, Öl auf Leinwand, 67,5 × 91 cm, Öffentliche Kunstsammlung Basel, Kunstmuseum.

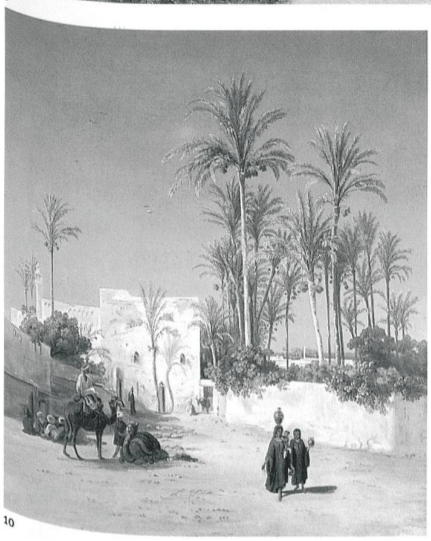
8 Johann Jakob Frey, Tempelruinen auf der Insel Philae, Öl auf Leinwand, 75 × 112 cm, Privatbesitz.

9 Johann Jakob Frey, Dorf mit Moscheen am Nil, Öl auf Leinwand, 102 × 78 cm, Privatbesitz, Basel.

10 Johann Jakob Frey, Nadel der Kleopatra, Öl auf Leinwand, 67 × 60 cm, Privatbesitz, Basel.

Weit beschaulicher sind die oft unsignierten, romantischen Nillandschaften, die nicht immer lokalisierbar sind, weil pharaonische Monumente fehlen. Gerade bei diesen Ansichten lässt sich eine Verbindung zu seinen Italien-Veduten herstellen, auf welchen ebenfalls der mächtige Baum mit minuziös ausgearbeiteter Blätterkrone und kräftigen Wurzeln, oft von grazilen Palmen und Feigenkakteen begleitet, auftreten kann.[27] In Basler Privatbesitz befinden sich gleich mehrere Gemälde von diesem Typ – zwei bisher noch unveröffentlichte seien hier vorgestellt. Das eine zeigt eine Ansicht eines idyllischen Dorfes mit Moscheen am Nil (Abb. 9), das andere einen Blick zwischen Häusern hindurch aufs Meer (Abb. 10). Während das Dorf am Fluss nicht identifiziert werden kann und wohl eher eine imaginäre Nillandschaft (im Delta?) darstellt, kann man in der zweiten Stadtansicht Alexandria erkennen. In der Ferne steht ein winziger Obelisk zwischen Palmen, der mit grosser Wahrscheinlichkeit mit der einen der damals noch aufrecht stehenden *Nadeln der Kleopatra* im Hafen Alexandriens zu identifizieren ist.

9



10

Einige Ägypten-Orientalisten haben sich auch biblischen Themen zugewandt, nicht zuletzt weil Ägypten eine wichtige Rolle in der Geschichte des Volkes Israel spielt. Auch Frey widmet offenbar einige Gemälde dem Alten Testament. Zu erwähnen ist zum Beispiel die *Auffindung des kleinen Mose durch eine Pharaonentochter* (Abb. 11). Anders als Frederick Goodall (1822–1904) oder Edwin Long (1829–1881), bei denen die detailreiche Schilderung der Auffindung im Zentrum steht, reduziert Frey das zentrale Moment des Geschehens auf eine Figurenstaffage. Wie in allen Gemälden des Basler Malers dominiert auch hier die wild-romantische Landschaft mit dem mächtigen Baum und den Palmen, den Feigenkakteen und dem Schilfdickicht im Vordergrund. Als Kulisse im Hintergrund erscheint eine überaus reich ausgeführte Tempel- und Pyramidenlandschaft, ein Fantasiegebilde mit Versatzstücken bekannter ägyptischer Monumente. Unterhalb des *Kioskes* nimmt schliesslich die Auffindung des Mose am Nilufer die Bildmitte ein.

Menschen spielen in Freys Bildern immer eine untergeordnete Rolle. Entsprechend stereotyp sind seine Figurenstaffagen. Oft sind es in ein Gespräch vertiefte Männer oder eine Gruppe verhüllter Frauen, die am Nil Wasser holen. Dazu gesellen sich Pferde, Kamele, Esel und Rinder. Besondere Vorliebe zeigt er für Vögel, die einzeln auf Palmen sitzen oder in kleinen Schwärmen über den Horizont ziehen. Bei Nillandschaften dürfen natürlich auch Feluken nicht fehlen. Entsprechend der geringen Bedeutung, die Frey seinen Figuren beimisst, sind sie oft schemenhaft und ohne Angabe von Details dargestellt.

Der bedeutendste Orientalist Roms

Frey ist vor allem als Maler römischer Landschaften bekannt, die er zum grossen Teil im Auftrag seiner Kundschaft anfertigt. In der Regel sind es panoramaartige Ansichten, die über einen sorgfältig ausgearbeiteten Vordergrund verfügen, in dem eine Baumgruppe dominiert. Zu Beginn arbeitet er im traditionellen Stil nach Carl Rottmann (1797–1850), dem Hofmaler König Ludwigs I., und Johann Maximilian Georg von Dillis (1759–1841). In Rom aber kann er sich schnell von diesen Vorbildern lösen und entwickelt unter dem Einfluss der *Scuola di Posillipo* eine eigenständige Farbpalette und besondere Naturnähe.

Das kunstkritische Urteil über Freys Italien-Veduten könnte unterschiedlicher nicht sein. Die Kritik reicht von der Qualifizierung Freys als wenig einfallsreichem Epigonen der klassizistischen Landschaftsmalerei, der zuweilen in bunten und schreienden Farben malt,[28] bis hin zu höchstem Lob für seinen eigen-

ständigen Malstil.[29] Es ist jedenfalls zu bedauern, dass bis heute eine differenziertere Würdigung seines Gesamtwerkes aussteht. Wenig bekannt und untersucht sind Freys Ägypten-Gemälde, obwohl er bereits um die Mitte des 19. Jahrhunderts neben Horace Vernet als einer der wichtigsten Orientalisten Roms gilt. Diese Werke befinden sich heute zumeist in Privatsammlungen (Basel, London, Rom)[30] beziehungsweise in einigen europäischen Kunstmuseen (Basel, Leipzig, München und Danzig).[31]

Obschon die Ägypten-Ansichten Freys eine ähnliche Komposition wie seine Italien-Veduten aufweisen können, sind sie nur bedingt mit diesen vergleichbar, hatte er doch die pharaonischen Denkmäler nicht vor Ort gemalt, ja nicht einmal selbst gesehen. Diese Werke entstehen später zwischen 1845 und 1865 in seinem Atelier in Rom und sind wohl zumeist Auftragsarbeiten.[32] Sie sollen dem Publikum einen Anreiz für träumerische Reisen in das ferne Morgenland geben. Dabei geht es Frey nicht um historische und topografische Exaktheit der Denkmäler, sondern um das Erzielen einer ganz besonderen Stimmung. Dies gelingt ihm mit einer durchkomponierten Bildregie, einer raffinierten Lichtführung und dem Einsatz warmer Farben vorzüglich. Noch heute löst ihre Betrachtung eine tiefe Melancholie und Sehnsucht nach Ägypten aus.

11

11 Johann Jakob Frey, Auffindung des kleinen Mose durch eine Pharaonentochter, 1847, Öl auf Leinwand, 100 × 137 cm, Privatbesitz, Süddeutschland.

Frey und die Ägyptologie

Auch als wissenschaftlicher Zeichner der Lepsius-Expedition erlangt Frey Verdienste. Wie Georgi und die Gebrüder Weidenbach versteht er es nämlich, mit einfachen Mitteln das Gesehene ungebrochen wiederzugeben – alle vier streben nach einer objektiveren Naturauffassung und höheren historischen Gewissenhaftigkeit als viele ihrer Zeitgenossen.[33] Zudem sind sie geübt in der Pleinair-Malerei, dem Zeichnen und Malen im Freien vor dem Objekt. Im Gegensatz dazu stehen die Zeichnungen der älteren, eingangs erwähnten *Description de l'Egypte*, die fest dem Formenbewusstsein und dem Geschmack ihrer Zeit verpflichtet sind. Dennoch, die Landschaftszeichnungen der Expeditionsmaler sind mehr als nur dokumentarische Sachzeichnungen. Sie verfügen über einen gewissen Grad an erzählender Anschaulichkeit über die reine Wiedergabe des Forschungsgegenstandes hinaus und könnten durchaus auch als Vorlage für Gemälde dienen.[34]

Freys in Rom entstandene Ägypten-Gemälde haben heute keinerlei wissenschaftliche Bedeutung für die Ägyptologie. Der Maler verdankt seinen Bekanntheitsgrad in diesem Zweig der Altertumswissenschaften einzig seiner – wenn auch kurzen – Teilnahme an der ruhmvollen Ägypten-Expedition und natürlich auch der Tatsache, dass die Basler Ägyptologie stolz ist auf «ihren» Frey und sein Andenken entsprechend in Ehren hält.[35] Durch ihn wird Basel entfernt mit den Anfängen der deutschsprachigen Ägyptologie in Verbindung gebracht beziehungsweise mit deren Begründer Lepsius, mit dem Frey auch eine freundschaftliche Beziehung unterhielt.[36] Lepsius ist ohne Zweifel eine der herausragenden Forscherpersönlichkeiten des 19. Jahrhunderts und hat seinen festen Platz in der Geschichte der Ägyptologie. Er hat das von Champollion begonnene Entzifferungswerk der Hieroglyphen vollendet und gehört zu den hoch geachteten Pionieren des Faches.

Résumé

Le peintre bâlois Johann Jakob Frey (1813–1865) eut la chance d'accompagner l'expédition de l'archéologue Carl Richard Lepsius en Egypte et en Nubie, à titre de dessinateur scientifique. Son état de santé le força toutefois à interrompre son voyage après dix mois seulement. De retour en Europe, il s'installa à Rome. Dans son atelier romain, il réalisa dès lors des peintures égyptiennes de grand format, qu'il peignait de mémoire ou d'après d'autres modèles. Quelle que soit leur puissance d'évocation, ces vues grandioses des monuments pharaoniques n'ont pratiquement aucune valeur documentaire pour les égyptologues d'aujourd'hui. Il en va autrement de la documentation rassemblée par l'expédition Lepsius, qui dépasse largement la précision scientifique des campagnes précédentes. Cette remarque ne vaut pas seulement pour les textes, mais également pour les dessins que Frey et d'autres artistes ont exécutés au pied même des monuments égyptiens.

Riassunto

Il pittore basilese Johann Jakob Frey (1813–1865) ebbe la possibilità di accompagnare come disegnatore scientifico l'archeologo Carl Richard Lepsius nella sua spedizione in Egitto e in Nubia. Per motivi di salute fu però costretto ad abbandonare l'impresa dopo soli dieci mesi e a trasferirsi in Italia, dove si stabilì a Roma. Nel suo atelier realizzò dipinti di grande formato dedicati all'Egitto, ispirandosi ai propri ricordi o ad altri modelli. Le sue vedute panoramiche di monumenti faraonici si distinguono per il loro carattere suggestivo, rappresentano tuttavia per l'egittologo una fonte iconografica di scarso valore. La precisione scientifica del lavoro di documentazione intrapreso da Lepsius, al contrario, supera le registrazioni compiute in tutte le spedizioni precedenti, come attestano gli scritti e i disegni dei monumenti realizzati dal vero da Frey e dagli altri pittori che parteciparono alla spedizione.

ANMERKUNGEN

1 Jean-Marcel Humbert, Michael Pantazzi, Christiane Ziegler (Hrsg.), *Egyptomania. L'Egypte dans l'art occidental 1730–1930*, Ausstellungskat. Musée du Louvre, Paris, 1994.

2 Edme François Jomard (Hrsg.), *Description de l'Egypte, ou Recueil des observations et des recherches qui ont été faites en Egypte pendant l'expédition de l'armée française* (publié par les ordres de Sa Majesté l'Empereur Napoléon le Grand), 23 Bde., Paris 1809–1828; Jacques Bainville, *Bonaparte en Egypte*, Paris 1997.

3 Alberto Siliotti, *Egypt Lost and Found. Explorers and Travellers on the Nile*, London 1998, S. 130–359.

4 Angelika Leitzke, *Das Bild des Orients in der französischen Malerei von Napoleons Ägypten-Feldzug bis zum Deutsch-Französischen Krieg*, Marburg 2001; Siegfried Morenz, *Die Begegnung Europas mit Ägypten*, Zürich 1969.

5 Herman De Meulenaere, Patrick Berko, Vivian Berko, *L'Egypte ancienne dans la peinture du XIXe siècle*, Paris 1992; Morenz 1969 (wie Anm. 4).

6 Vivant Denon, *Voyage dans la Basse et la Haute-Egypte pendant les campagnes du général Bonaparte*, 2 Bde., Paris 1802.

7 David Roberts, *Egypt and Nubia*, 3 Bde.; ders., *The Holy Land, Syria, Egypt and Nubia*, 3 Bde., London 1842–1849.

8 *Johann Jacob Frey*, in: Ulrich Thieme, Felix Becker (Hrsg.), Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart, Bd. 12, Leipzig 1916, S. 439–440; *Johann Jacob Frey*, in: Emmanuel Bénézit (Hrsg.), Dictionnaire critique et documentaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs de tous les temps et tous les pays, Neuausgabe (4. Auflage) unter der Leitung von Jacques Busse, Bd. 5, Paris 1999, S. 707–708; Marc Fehlmann, *Johann Jacob Frey*, in: Biographisches Lexikon der Schweizer Kunst, hrsg. vom Schweizerischen Institut für Kunstwissenschaft, Zürich/Lausanne, Bd. 1, Zürich 1998, S. 349–350.

9 Ferdinand Gregorovius, *Römische Tagebücher (1852–1874)*, 2. Aufl., Stuttgart 1893, S. 209. Datiert auf den 8. Oktober 1865.

10 Fritz Hintze, Gerhard Rühlmann, *Karl Richard Lepsius – Begründer der deutschsprachigen Ägyptologie*, in: Das Altertum 30, 1984, Heft 2, S. 69–81.

11 Elke Freier, Stefan Grunert (Hrsg.), *Eine Reise durch Ägypten. Nach Zeichnungen der Lepsius-Expedition in den Jahren 1842–1845*, Berlin 1984.

12 Nach seiner vorzeitigen Rückkehr wird Frey durch den Maler Friedrich Otto Georgi (1819–1874) ersetzt. Elke Freier, *Die Expedition von Karl Richard Lepsius in den Jahren 1842–1845 nach den Akten des Zentralen Staatsarchivs, Dienststelle Merseburg*, in: Elke Freier, Walter F. Reineke (Hrsg.), Karl Richard Lepsius (1810–1884). Akten der Tagung anlässlich seines 100. Todestages, 10.–17.7.1984 in Halle, Berlin 1988, S. 97–115; Michael Freitag, *Künstler im Dienste der Altertumswissenschaft*, in: Das Altertum 1984 (wie Anm. 10), S. 113–116.

13 Richard Lepsius, *Briefe aus Ägypten, Äthiopien und der Halbinsel des Sinai*, Berlin 1852, S. 30–31.

14 Ebd., S. 86.

15 Ebd., S. 25–29 und 54–59.
16 Auf jeden Fall legen Ernst Weidenbach und Georgi solche Skizzenbücher an, um später von diesem Motivschatz finanziell profitieren zu können.
17 Carl Richard Lepsius, *Denkmaeler aus Aegypten und Aethiopien: nach den Zeichnungen der von seiner Majestät dem Koenig von Preussen Friedrich Wilhelm IV nach diesen Ländern gesendeten und in den Jahren 1842–1845 ausgeführten wissenschaftlichen Expedition, Erste Abteilung Topographie und Architektur*, Berlin 1849–1859, Blatt 12, 13, 15–19, 36 und 37. Weitere unveröffentlichte Originalzeichnungen und -aquarelle befinden sich entweder im Archiv des Wörterbuches der Ägyptologie in Berlin oder in der Sammlung der Zeichnungen in der Nationalgalerie der Staatlichen Museen zu Berlin.
18 Elke Freier, Stefan Grunert, *Den Nil stromauf. Die Lepsiusexpedition nach Ägypten und Äthiopien 1842–1845*, in: Das Altertum 1984 (wie Anm. 10), S. 88, Abb. 5.
19 Bekannt ist von Frey zudem eine auf das Jahr 1846 datierte detaillierte Panorama-Ansicht, die von der Zitadelle bis zu den Pyramiden von Gise reicht. Vgl. *Paintings, Watercolours and Drawings from Greece, the Near and Middle East, the Americas, Africa, Australasia and Asia*, Auktionskat. Sotheby's, London, 23.10.1991, S. 33, Nr. 65: signiert und datiert unten links: «J. J. Frey 1846», Öl auf Leinwand (64 × 94 cm).
20 Lepsius 1849–1859 (wie Anm. 17), Blatt 91. Überliefert sind von Frey mindestens zwei Versionen: Die eine befindet sich im Museum der bildenden Künste in Leipzig, die andere in der neuen Pinakothek in München. Ein weiteres Gemälde soll in einer Privatsammlung in Rom sein. Vgl. dazu Letizia Norci Cagiano de Azevedo, *Vedute mediterranee di Johann Jakob Frey (1813–1865)*, Rom 1980, Taf. 8.
21 *Gemälde 15. bis 20. Jahrhundert. Graphik und Plastiken 19. und 20. Jahrhundert*, Auktionskat. Galerie Koller, Zürich, 12./13.11.1982 (Auktion 49/2), S. 18, Nrn. 5273 (*Philae*, 72 × 108,5 cm) und 5274 (*Antaeopolis*, 77,5 × 108 cm).
22 Erwin Wackermann (Hrsg.), *Fürst Pücklers orientalische Reisen. Aus den abenteuerlichen Berichten des weltkundigen Fürsten Hermann von Pückler-Muskau*, Hamburg 1966.
23 Karl Oppel, *Das alte Wunderland der Pyramiden*, Leipzig 1875.
24 *Von ferne lässt grüssen. Schweizer Orientmaler des 19. Jahrhunderts*, Ausstellungskat. Kunstmuseum Solothurn, Heidelberg 2001, S. 69 (datiert 1849). Eine zweite Version findet sich bei De Meulenaere/Berko/Berko 1992 (wie Anm. 5), S. 45 (datiert 1850); eine dritte in: *Möbel, Teppiche, Uhren [...]*, Auktionskat. Galerie Fischer, Luzern, 6.–8.11.1984, S. 89, Nr. 1406 (signiert und datiert 1845, 100 × 137 cm).
25 De Meulenaere/Berko/Berko 1992 (wie Anm. 5), S. 44.
26 Fabio Bourbon, Antonio Attini, *Egypte. Hier et aujourd'hui. Lithographies de David Roberts*, Paris o. J., S. 252–253.
27 André Wiese, *Das klare Licht des Orients*, in: Antike Welt. Zeitschrift für Archäologie und Kunstgeschichte 28, 1997, Heft 2, S. 158, Abb. 3.
28 So Daniel Burckhardt-Werthemann, *Johann Jacob Frey*, in: Schweizerisches Künstler-Lexikon, hrsg. vom Schweizerischen Kunstverein, unter der Leitung von Carl Brun, Bd. 1, Frauenfeld 1905, S. 491–492.
29 Katia Baltera Cravetti, in: *Johann Jakob Frey*, Eleuteri Kunstgalerie (Hrsg.), Basel 1990, S. 7–11.
30 Ausgestellt 1974 in der Maltzahn Gallery, London; 1978 in der Galleria Apolloni, Rom; 1980 in der Galleria Carlo Virgilo, Rom; 1985 in der Wheelock Whitney Gallery, New York; 1989 in der Galleria Andrea Sesterie, Rom; 1990 in der Kunstgalerie Eleuteri, Basel. Vgl. dazu Eleuteri Kunstgalerie 1990 (wie Anm. 29), mit Literaturhinweisen zu den oben genannten Ausstellungen.
31 Bénézit 1999 (wie Anm. 8), S. 708.
32 Auf diese Weise sind auch seine grossformatigen Italien-Veduten in Öl entstanden – aber immerhin aufgrund von Skizzen und Studien, die er vor Ort gemacht hat.
33 Michael Freitag, *Expeditionszeichnungen als Zeugnisse der Kunst und der Wissenschaft*, in: Freier/Reineke 1988 (wie Anm. 12), S. 167–184.
34 Freier/Grunert 1984 (wie Anm. 11), S. 153–172.
35 Warren R. Dawson, Eric P. Uphill, Morris L. Bierbrier, *Who was Who in Egyptology*, 3. erw. Aufl., London 1995, S. 158.
36 Elisabeth Staehelin, *Richard Lepsius und seine Schweizer Beziehungen*, in: Freier/Reineke 1988 (wie Anm. 12), S. 79–86.

ABBILDUNGSNACHWEIS

1, 2, 6: Aus: Lepsius 1849–1859 (wie Anm. 17), Blätter 19, 36, 10. – 3: Foto des Eigentümers. – 4: Aus: Bernhard Lepsius, Das Haus Lepsius. Vom geistigen Aufstieg Berlins zur Reichshauptstadt, Berlin 1933, S. 80. – 5, 9, 10: Antikenmuseum Basel und Sammlung Ludwig (Andreas F. Voegelin). – 7: Öffentliche Kunstsammlung Basel (Martin Bühler). – 8: Aus: ARC, The Art Renewal Center www.artrenewal.org/asp/database/art.asp?aid=177. – 11: Foto des Eigentümers.

ADRESSE DES AUTORS

Dr. André Wiese, Ägyptologe und Kurator für Ägyptische Kunst, Antikenmuseum Basel und Sammlung Ludwig, St. Albangraben 5, 4010 Basel