

Nekr
F
62

Sonderabdruck aus dem
Jahrbuch der Literarischen
Vereinigung Winterthur 1925



*K 660/1

Nach Prof. Bachmann

Gedächtnisrede auf Adolf Frey.¹

Von Emil Ermatinger.

Mit Adolf Frey, der etwas mehr als zwanzig Jahre, von 1898 bis 1920, die ordentliche Professur für deutsche Sprache und Literatur an der zürcherischen Universität bekleidet hat, ist einer der bedeutendsten und bekanntesten Männer unserer Hochschule dahingegangen, obgleich ihm oder wohl eher weil ihm das ausgeprägte Wesen des bloßen Gelehrten fehlte. Eine festgeschlossene, organische und eigenwüchsige Persönlichkeit, reichte er in der Art, wie er seinen Beruf auffaßte und erfüllte, weit aus dem engen Raume der Fachwissenschaft hinaus in die allgemeine geistige Atmosphäre des Volkes und der Zeit.

Schon in seinen beiden Erstlingen, seiner Dissertation über Albrecht von Hallers poetische Sprache (1878) und dem darauf folgenden Buche über Haller und seine Bedeutung für die deutsche Literatur (1879) kündigt er Richtung und Inhalt seines Schaffens an: ein Problem der künstlerischen Form wirft das eine Werk auf, das andere beansprucht für einen hervorragenden Dichter der Schweiz den ihm gebührenden Platz in der Geschichte der deutschen Literatur.

Literarische Lust hatte er von Jugend auf geatmet. Sein Vater, der treffliche Novellist Jakob Frey, gehört zu jener Gruppe schweizerischer Schriftsteller, die nach der Mitte des vergangenen Jahrhunderts aus dem politischen Zusammenschluß des Volkes auch die Forderung einer literarischen Nationalität ableiteten. Hier dürfte der Sohn nicht nur das Interesse am literarischen Schaffen, sondern auch die starke Liebe zu schweizerischem Wesen, schweizerischer Geschichte und ihrem dichterischen Ausdruck in sich aufgenommen haben. Aber in die Sackgasse einer schwei-

¹ Gesprochen am 14. Februar 1920 bei der Bestattung im neuen Krematorium zu Zürich im Namen der Universität und der philosophischen Fakultät I, sowie des Schweizerischen Schriftstellervereins, der Schillerstiftung, des Lesezirkels Hottingen und des Vereins für Verbreitung guter Schriften.

zerischen Nationalliteratur verlief er sich nicht. Er schaute früh hinaus ins Weite und Freie des gesamten deutschen Schrifttums, und er richtete sich empor an dem hohen Maße der beiden Großen, Gottfried Keller und Conrad Ferdinand Meyer. 1877, während seiner zürcher Studentenzeit, hatte ihm der ehrenvolle Name seines Vaters und eigene künstlerische Regsamkeit den Weg zu ihnen gebahnt. „Der junge Herr Frey scheint mir auch ein entschiedenes Talent zu besitzen, und ich werde mich gern für ihn interessieren,“ schrieb Keller im März 1877 an Josef Viktor Widmann. Und Meyer lud ihn im Oktober desselben Jahres in sein Haus nach Kilchberg. Wer das im ganzen doch unbehagliche Verhältnis zwischen beiden Dichtern kennt, wundert sich immer aufs neue über das diplomatische Geschick des Jünglings, der sozusagen noch die Türfalle zum Zimmer des ersten in der einen Hand hatte, wenn er mit der andern an die Türe des zweiten klopfte. Es war doch wohl mehr als diplomatisches Geschick: es war die hohe Ehrfurcht vor der Kunst der zwei Großen. Und sie lohten ihm beides durch eine innere Anteilnahme an seiner Entwicklung.

So genoß er ein unvergleichliches Schauspiel. Aus nächster Nähe, als Lernender, durfte er das Schaffen der beiden Dichter erleben. Keller beendete damals seine „Züricher Novellen.“ Er schrieb seinen „Grünen Heinrich“ um. Er gab das „Sinngedicht“ heraus, feilte an den Gedichten und mühte sich um den „Martin Salander.“ Und Meyer schrieb die ganze stolze Reihe seiner Novellen — nur „Huttens letzte Tage,“ das „Amulet“ und der „Jürg Jenatsch“ waren früher erschienen. So durften den jungen Studenten, der selber Schriftsteller werden wollte, die Großtaten der Dichter der Heimat wohl mit Stolz erfüllen und seinen Blick bannen an der Dichtung der deutschen Schweiz.

Ist es nicht bezeichnend: nur zwei seiner größeren Arbeiten gelten Dichtern des Reiches. 1905 erschienen sie beide. Die eine ist das Büchlein über die „Kunstform des Lessingschen Laotoon,“ die andere Studien zu Schiller, die im ersten Marbacher



Schillerbuch gedruckt wurden. Lessing und Schiller! Seine beiden Lieblinge unter den nichtschweizerischen deutschen Dichtern! Es ist kein Zufall: der Schweizer fühlte sich ihnen verwandt in dem Willensmächtigen, Heckauschreitenden, Reissigen, das er selber als Sängerepik altschweizerischen Heldenlebens in Kriegsliedern gern zum Ausdruck brachte. Und auch ein tiefer Zug war in ihm zu ihrem Ringen um die künstlerische Form.

Aber sonst galt seine Arbeit den Dichtern und Malern der Schweiz. Ich nenne nur das Wichtigste. Nach den beiden Erstlingen über Haller gab er in Kürschners deutscher Nationalliteratur die Werke von Salomon Gessner, Haller und Salis-Seewis mit gehaltvollen Einleitungen heraus. 1889 folgte die Biographie von Salis, 1892 die Erinnerungen an Keller, 1898 die Briefe Scheffels an seine Schweizerfreunde und das Lebensbild von Jakob Frey, 1899 die Biographie C. F. Meyers, 1903 das Buch „Arnold Böcklin nach den Erinnerungen seiner zürcher Freunde,“ 1906 das Werk über den Tiermaler Rudolf Koller, 1908 die Briefe C. F. Meyers, 1914 die „Schweizer Dichter,“ 1917 die „Unvollendeten Prosadichtungen C. F. Meyers.“ Daneben geht die dichterische Produktion: die „Gedichte“ 1886, die Festspiele zur Bundesfeier 1891, die Dialektlieder „Duß und underm Rase“ 1891, die Gedichte „Totentanz“ 1895, die historischen Romane „Die Jungfer von Wattenwil“ 1912 und „Bernhard Hirzel“ 1918. Das ist schon äußerlich ein erstaunliches Schaffen und die Frucht eines nimmermüden Fleißes, zumal wenn man bedenkt, daß diese Blöcke wissenschaftlicher und poetischer Tätigkeit von einem Steingeriesel journalistischer Kleinarbeit umlagert sind.

Eines zeigt schon die Aufzählung der Titel: die Vorliebe zum geschlossenen Charakterbild. Lange hat sich Adolf Frey mit dem Gedanken getragen, als Fortsetzung zu Jakob Baechtolds „Geschichte der deutschen Literatur in der Schweiz“ eine Geschichte der neuesten deutschschweizerischen Literatur zu schreiben. Er ist nicht dazu gekommen. Mir scheint, weniger weil die Vor-

arbeiten dazu fehlten; denn die standen ihm, dank vor allem auch den Dissertationen, die er durch seine Schüler anfertigen ließ, für das neunzehnte Jahrhundert reichlicher zu Gebote als einst Baechtold für die zehn vorangegangenen. Der eigentliche, tiefere Grund dürfte der sein, daß die Geschichte als solche, das heißt als sichtbare Gestalt der ganzen Geistesbewegung einer Zeit, für ihn nicht Problem war und sein konnte, sondern nur der einzelne künstlerische Mensch, die Persönlichkeit. Darin geht er mit seinem Freunde und Meister C. F. Meyer einig. Darin spricht sich vielleicht eine gewisse Renaissanceschnsucht der zweiten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts aus. Auch die geplante Literaturgeschichte wäre eine Porträtreihe, eine Ahnengalerie des heutigen schweizerischen Schrifttums geworden. Mit dem ehrlichen künstlerischen Ernste, der ihm eigen war, wählte er selber die seinem Wesen angemessene Form der Darstellung und stellte in seinen „Schweizer Dichtern“ eine solche Ahnengalerie vor uns hin mit vorzüglichen Dichterporträts von dem Verfasser des Walthariliedes an bis zu Widmann und Arnold Ott.

Und diese Auffassung der Geschichte nicht als Allgemeinleben politischer und geistiger Mächte, sondern als Prägung von Persönlichkeiten geht doch wohl bei Adolf Frey wie bei jedem naturhaft in seiner Zeit stehenden Schriftsteller auf ein Erlebnis zurück. Ich meine, es ist gerade das Erleben der großen Kunst Kellers und Meyers.

Als Adolf Frey den beiden nahe trat, war Keller gegen sechzig Jahre alt, Meyer über fünfzig. Ihr menschliches, geistig-sittliches Ringen lag abgeschlossen hinter ihnen. Ein realistisches Weltbild hatten sie, dem Gebote ihrer Zeit gehorchend, erlebend erschaffen. Nun waren sie emsig daran, die künstlerischen Früchte dieses Erlebens ans Licht zu tragen. Den Blick des jüngern Zeitgenossen kannte in diesen Werken die Herrlichkeit der Kunstvollendung, die wundervolle Plastik der Gestalt, die Dichte der Sprache, nicht das Weltanschauungs-

erlebnis, das sich in ihnen aussprach. Was uns heute wichtigstes Problem ist — die Umgestaltung des Chaos der Wirklichkeit durch das Erlebnis zum Weltbilde der künstlerischen Persönlichkeit — das erschien ihm eine müßige, belanglose Frage. Denn der positivistische Geist seiner Zeit wies ihn an, die Welt zu nehmen, wie sie den gesunden Sinnen sich bot. Die Naturwissenschaften beherrschten das Denken der Gebildeten, und die Geschichtsforschung eiferte ihnen an Genauigkeit der Methode nach. Die Philosophie aber war, wie bei dem Modephilosophen jener Jahrzehnte, Schopenhauer, beim Nirwana der Selbstausslöschung gelandet oder, wie bei seinem Schüler Nietzsche, der damals zu wirken begann, bei einer scharfsinnigen, geistfunktelnenden, aber innerlich haltlosen Dialektik. Der archimedische Punkt, den jede Weltanschauung bedarf, wenn der Künstler mit ihr eine Welt, seine Welt bewegen soll, war verlorengegangen.

So nahm auch Adolf Frey die sittliche Welt, die ihm in den Werken der beiden großen Freunde entgegentrat, als ein festes und Unumstößliches, ein für allemal Gegebenes, nicht als Rätsel, das uns mit Sphinxäugen anstarrt, nicht als Aufgabe, die von jedem einzelnen Künstler erst gedanklich-stofflich gelöst werden muß, ehe sie künstlerisch gestaltet werden kann. Er trat dem Leben gegenüber wie der Maler einem menschlichen Antlitz, das mit seinen belichteten Flächen und Konturen gegeben scheint und nun auf die Leinwand übertragen werden soll. Er ließ die „Welt“ auf sich beruhen, schlummern in ihrem ewigen Geheimnis und hielt sich an ihre sichtbarste und interessanteste Offenbarung: den Charakter des Menschen. Sein Blick floh das dunkle Ganze der geistigen Bewegung und suchte das helle Einzelne der geschaffenen Gestalt. Denn es fand bei dieser Art Schau zugleich ein starkes Bedürfnis nach Form und Farbe, nach der sinnlichen Erscheinung seine Befriedigung. Diese Schau vor der weltanschaulichen Gedankenauseinandersetzung, die den Lehrer zum Beispiel Schillers philosophische Schriften als etwas Lästiges und Nebensächliches mit ein paar ironischen

Worten abtun ließ, ist zweifellos eine Schwäche gewesen und vor allem seinen beiden geschichtlichen Romanen nicht gut bekommen, die so, nicht aus der Idee erwachsen, etwas Maskenhaftes erhielten.

Um so schärfer und klarer aber weilt sein Blick auf der äußeren Gestalt als dem Merkmal der einzelnen Persönlichkeit, und es ist ein hoher Genuß, der Reihe der Dichter- und Künstlerporträts entlang zu gehen, die er gemalt, und zu beobachten, wie seine Hand immer sicherer, freier, persönlicher wird, sein Blick immer deutlicher das Wesentliche erfasst, wie die Striche markiger und größer, die Farben kräftiger werden. Immer wuchtiger arbeitet sich aus dem Gelehrten der Künstler heraus. In den ersten Werken, dem Buch über Haller oder der Einleitung zur Geknertausgabe, gibt er noch die saubere Arbeit des fleißig geschulten, begabten Literaturhistorikers. Aber der feinere Blick achtet doch schon da auf einzelne keck und sicher gezogene Striche, die bei der Jugend des Verfassers verblüffen. Doch erst das Buch über C. F. Meyer lockte mit der gewachsenen Größe der Aufgabe die klare Meisterschaft des Künstlers hervor, die sich in den Werken über Böcklin und Koller aufs neue bewährt. Ähnlich ringt sich in den Dichtungen die persönliche Wucht des Ausdrucks kräftiger durch.

Damit hängt nun auch sein rastloses und brennendes Interesse an dem Technischen des Kunstschaffens zusammen. Wie in der Welt ihm der einzelne Mensch, in der Literatur- und Kunstgeschichte der Dichter und der Künstler, so ist ihm am Künstler die Technik das Wesentliche. Wie ungemein charakteristisch ist es für Frey, daß er sein Lessingbüchlein nicht dem Problem der Stilgrenzen zwischen bildender Kunst und Dichtung gewidmet hat, das doch noch keineswegs erledigt ist, sondern der Kunstform des Laokoon! Es bedurfte einen für das Technische des Formens so außerordentlich interessierten Forscher, um dieses Problem in dem Werke Lessings überhaupt zu sehen, es bedurfte aber in noch höherem Grade einen so überaus fein

blickenden Künstler, um Lessings gestaltender Hand durch alle die Windungen seines meisterhaft komponierten Laokoonbuches zu folgen.

Das hat ihn immer wieder beschäftigt: das Problem der künstlerischen Technik, der „Mache,“ wie er in dem Laokoonbüchlein, das verpönte Wort zu Ehren ziehend, selber sagt. Die Welt ist dem Künstler als Stoff gegeben; seine Aufgabe ist, ihn zu gestalten; im Gelingen zeigt er seine Meisterschaft. Das etwa ist Freys Auffassung des künstlerischen Schaffens. Und daraus, scheint mir, nicht nur aus seiner Augenbegabung, die schließlich jeder Dichter hat, erklärt sich auch die Nebenliebe, die er der bildenden Kunst schenkte. Denn das Problem der Technik tritt in dem Schaffen des bildenden Künstlers naturgemäß stärker hervor als das Problem des ideellen Erlebnisses der Welt; hier lag es auch für den erforschenden und nachzeichnenden Biographen klarer und faßbarer zur Hand als in dem Schaffen der Dichter. Und man muß, etwa in dem Böcklinbuche, nachlesen, mit welcher Liebe und Genauigkeit Adolf Frey bei der „Arbeit“ des Malers verweilt, wie er die Einrichtung des Studio, die Auftragung der Farben auf der Palette, ihre chemische Behandlung usw. beschreibt.

Dieses ernste und heiße Ringen um das Technische des künstlerischen Schaffens ist ihm vor allem selber zugute gekommen, nicht nur seinen dichterischen Arbeiten, auch seinen wissenschaftlichen und nicht zuletzt seiner Tätigkeit als akademischer Lehrer. Frey hat die Wissenschaft, ihr Wesen und ihre berufliche Ausübung oft genug als Hemmung seines dichterischen Schaffens empfunden. Sie rang mit der Dichtung in seiner Seele, und in der Jugend trat dieses Ringen auch nach außen und beeinflusste die Gestaltung seines Lebens: er schwankte einige Zeit, ob er freier Schriftsteller werden oder sich für alle Fälle im Lehrerberufe einen Brotkorb schaffen solle. Aber das Ringen der beiden Schwestern, der Dichtung und der Wissenschaft, wurde Befruchtung; denn es war nicht Feind-

schaft, sondern edler Wettseifer. Der Dichter gewann durch den Forscher an Erkenntnis der dichterischen Stoffe und Formen, und den Forscher förderte der Dichter im künstlerischen Können. Und so trieb der Wettseifer auf beiden Gebieten die Herrschaft über die Form zu bewundernswerter Höhe empor.

Wer mit Adolf Frey sprach oder etwas von ihm las, wußte sofort, daß er es nicht mit einem Gelehrten gewöhnlichen Schlages zu tun hatte, sondern daß ein Künstler vor ihm stand. Das verkündete die plastische Rundung, die kräftige Prägung seiner Sprache, die gehaltvolle Dichte seines Stiles, das verkündete auch jedes seiner Urteile. Als künstlerische Tat sollte das schlichteste Feuilleton sich vortragen, das Votum in einer Versammlung, der Ausdruck im mündlichen Gespräche. Man mochte in manchem nicht mit ihm einig gehen, man mußte doch auf das Gewicht seines Wortes hören, und es war für mich immer eine besondere Freude und wertvolle Bestätigung meines Urteils, wenn ich, nach anderer Himmelsrichtung schreitend, in der Mitte mit ihm zusammentraf.

So darf auch Adolf Frey jenes hohe Wort für sich beanspruchen, das Gottfried Keller einmal von seinem „Grünen Heinrich“ sagt: er war ein wesentlicher Mensch. Organisch ist er dem geistigen Leben seiner Zeit eingewachsen, aus ihm heraus hat er Lebendiges geschaffen. So entschieden ein jüngerer Geschlecht in wichtigsten Fragen andere Wege geht und gehen muß, wenn es neuem Leben dienen will, so sehr das einst so kristallharte Weltbild des Realismus heute, in der Siedetemperatur unserer Zeit, zu schmelzen angefangen hat und die Anschauungen über das Kunstschaffen in manchem andere geworden sind, ebensosehr muß auch das jüngere Geschlecht Dank und Ehrfurcht zollen diesem Manne, der mit warmem Herzen, klarem Geiste und fester Hand die hohe Kunst seiner Zeit erforscht, dargestellt und weiterzubilden gesucht hat.



Zentralbibliothek Zürich



ZM02652914

