

Zeitschrift: Die Schweiz : schweizerische illustrierte Zeitschrift
Band: 24 (1920)

Artikel: Die Landschaft in Adolf Freys Lyrik
Autor: Baumann, Lina
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-571528>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

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. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 25.11.2024

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

lich warmen Hauch dieser Mundartlyrik ist heute Josef Reinhart mit seinen „Liedli ab em Land“. Auch Sophie Haemmerli-Marti steht ihnen nahe. Sie alle entstammen einem eng verbundenen Landesstrich. Es ist die Seele der welligen Juralandschaft, die da in schlichten Weisen über die grünen, stillen Täler und die

dunkeln Wälder fliegt. Und so lange diese und ihre bescheidenen Bewohner sich eins fühlen und in schlichter Naturfrömmigkeit auch den blauen Himmel in ihren Bund schließen, werden auch die Liedchen Adolf Freys gesungen werden, im Freien und unterm traulichen Hausdach: duß und unterm Kafe. Dr. Ernst Eschmann.

Die Landschaft in Adolf Freys Lyrik.

Lyrik und Natur gehören zusammen, weil inneres und äußeres Geschehen im Menschenleben in irgend einer Weise mit der Natur verbunden sind. Ihm selbst bewußt oder unbewußt, beeinflusst die Natur den Menschen, gestaltet ihn, wirkt bestimmend auf sein Fühlen und Denken. Diese Zusammenhänge schaut der Dichter, er gibt ihnen plastischen Ausdruck, deutet sie und hebt das Zufällige ins Bedeutsame. Aber er sieht die Natur nicht nur in ihrer Beziehung zum Menschen, sie beschwingt auch seine Phantasie, sie führt ihn hinein ins Land der Gedanken und Träume.

Dieser enge Zusammenhang zwischen Poesie und Natur ist ein besonderer Zug von Adolf Freys Werken. Das feine Naturgefühl, das ihm eignet, offenbart sich schön und bedeutungsvoll in seiner Epik, besonders reich und mannigfaltig aber in seiner Lyrik, die eine Fülle landschaftlicher Schönheit vor unserm Auge erschließt. Und dabei ist das landschaftliche selten in typisierender Weise behandelt, und wenn das geschieht, nur da, wo die Natur bloßer Hintergrund ist, auf dem das Geschehen sich abspielt, zum Beispiel: „Kinder der Muße“, „Jenseits“, „Christnacht“.

Zuweilen zeigt das landschaftliche strenge Stilisierung, da, wo der Dichter in seinem Stoff hinausgreift ins Unermessliche, Uranfängliche und daraus das Mystische aufrauschen läßt, wie im Gedicht „Das Weh des Schöpfers“, wo mit michelangelesker Größe die Welt sich emportürmt und von Meer zu Meer weitet und erschauert unter dem Weh des Schöpfers. Und im legendenhaften „Das kommende Reich“, da heben sich von der düstern Trostlosigkeit der nächtlichen Regenlandschaft mit dem sich im Unendlichen verlierenden Weg die groß

und sicher gezeichneten Gestalten Jesu und der drei Jünger gleich Dürer-Figuren ab. Eine bedeutsame Einfachheit und Geschlossenheit wird durch die Stilisierung erreicht, die zugleich die Unendlichkeit der Perspektive eindringlich macht.

Sonst ist dem Landschaftsbild bei Adolf Frey starke Individualisierung eigen, die aus tiefem, persönlichem Erleben quillt und aus einer seltenen Kraft der Beobachtung, die sicher das Bildmäßige erfahrt. Und weil dieses Erleben der Natur so innig ist, fließt das landschaftliche Bild so ganz mit dem geistigen und seelischen Gehalt des Gedichtes zusammen. Das landschaftliche Bild ist bei Adolf Frey fast immer das heimatliche Bild, und es ist erstaunlich, wie er es zu immer neuem, eigenartigem Leben erweckt und es mit all seinem Fühlen verwebt.

Es löst aber auch immer neue Töne und Visionen in ihm aus: Vor der verfallenen Freistatt am wildverwachsenen Rain erlebt er die Flucht des Verfeimten, der den Bühl hinaufsteucht und in höchster Not Frieden findet vor den Häschern, die schon zum Fange den Strick schleudern. So lebendig gestaltet ist die Handlung, Gegenwart und Vergangenheit, Wirklichkeit und Phantasie sind so kühn verwoben, daß das Gedicht zu einer Ballade wird von hoher dramatischer Kraft. Die Stimmung für die Vision wird gleich in den ersten Versen geschaffen und bleibt geschlossen, auch nachdem die Vision zerfallen ist. Wie hier äußerlich und innerlich Geschautes in eins zusammenfließen, so wirkt auch das Gedicht „Und also in Ewigkeit...“ ergreifend durch den Gedanken, den es groß und einfach gestaltet, durch die Einheit zwischen landschaftlichem und poetischem Erleben und durch die reiche suggestive Traumhaftig-

keit: In fremdem Sommerschwülem Land
steht ein ernster Hügel,

Wo zwischen schlanken Stämmen keusches
Schweigen

Und Dämmerung sich geschwisterlich umfingen.
Ins Spätrot stiegen Buchenwipfel auf,
Den Saum der schmalen Wiese überwölbend,
Die, still und einsam, rings Gehölz umschloß.

Das geheimnisvolle Schweigen und
der weite Raum des Abends, aus dessen
Waldestiefe magischer Glanz bricht, gibt
den Ton und die Färbung für die Vision:

Und auf die Wiese schwebte, unhörbar
Aus Busch und tiefgefenkten Zweigen gleitend,
In zartem Dämmererschein ein bleicher Zug.

Und auch diesmal rundet sich das Ge-
dicht zum Anfang zurück:

Doch von den hunderttausend Sohlen bog
Nicht eine mehr den schwächsten Halm, wie ihn
Der leise Hauch der Abendlüfte beugt.

Wo immer im „Totentanz“ die Natur
mitleidet und mitschwingt, wird sie zum
tief innerlichen Erlebnis. Sein und Ber-
gehen ist in diesen Gedichten großzügig
und eigenartig symbolisiert und das land-
schaftliche Bild innig mit dem My-
stischen verschmolzen. Alles das, zu-
sammen mit der Kraft der Erfindung
und künstlerischen Formulierung, schafft
jeweilen eine Einheit von hoher Vollen-
dung.

Ein Dichter, der mit so sensibler Seele
den Linien und Tönen in der Natur
lauscht, erlebt das Geheimnis des Abends
wieder und wieder mit wunderbarer
Tiefe und Zartheit. Es wird ihm zum
Symbol der Sehnsucht:

Die Sichelschale
Des Mondes rinnt
Auf samtne Wälderrücken
Und tiefgeschwungen Tale.
Weißfingrig spinnt
Der Rebel schwanke Brücken
Im Erlengrunde.
Bergeistert haucht es in den Zweigen,
Auf allen Rainen fauert Schweigen,
Sehnsucht geht auf den Steigen
Und seufzt mit heißem Munde!

Griechische Linienreinheit vereinigt
sich hier mit dem Geist der Romantik zu
einem Lied von unnennbarem Reiz und
Stimmungsgehalt. — Der Abend singt
dem Dichter vorwiegend dunkle Töne:

Aushaucht die Purpurkerzen
Der Tag auf Stauden und Stein.

Die Wehmut klagt vom dämmer-
blauen Felsengurt. Nur in „Feier“, die

zuerst in weichen, elegischen Tönen an-
hebt, wird die Klage zum Preislied des
Helden Tag:

Ueberm grauen Gletscherstiege
Focht er seine ersten Siege,
Und an schroffen Schrattenborden
Rang er mit den Rebelhorden,
Bis er von der Flühn Brüstung
Strahlend stieg in goldner Rüstung.

Die visuelle Kraft, mit der der sieg-
hafte Kampf dargestellt ist, ist aber nicht
Selbstzweck. Der Dichter hebt den Sieg
empor ins menschlich Bedeutsame:

Welche hat er aufgeschlossen, ... —
Unser Aug mit Blut getränkt,
Flammen uns ins Herz gesenkt.

Mit derselben Innigkeit, aber aus
heiterer Freude geboren, empfindet er den
lachenden Farbenglanz und Lebensreich-
tum des Sommertags, den er fein beseelt:

Er wandert gelassen
Vorüber an Schleh'n und Wildrosenhag
Die Weiler entlang
Und Wälder und Feldergassen.

Ein strahlender Himmelsbote, weiht
der Sommertag Wälder und Berge und
Blumen und die Geliebte „in der abge-
schiednen Waldbrandwirrnis“:

Dann wandelt in strahlendem Staat
Er zwischen die Föhren am Sandsteingrat,
Und hinter ihm branden die blauen Flammen
Des Himmels zusammen.

Die göttliche Gelassenheit und das
selige Wandeln und Hineinschreiten in die
Unermesslichkeit der Himmelsbläue geben
dem Ganzen bei aller Individualisierung
des Landschaftsbildes jene Unendlichkeit
und Größe, die uns an Goethes „Sie
schreiten von Bergen zu Bergen hinüber“
erinnert.

Wenn auch der Dichter keine eigent-
lichen Waldlieder gesungen hat, so rauscht
und leuchtet der Wald dennoch auf in
seiner Lyrik und in seiner Epik. Der
„Juraberg mit Buchenpurpurmantel, mit
Föhrenkranz und gelbem Felsgeschmeid“
glüht im scheuen Lichtstrahl durch den
Nebel, der Blätterfall im toten Buchen-
wald singt Grabgesang, „zwischen den
Stämmen am Eichenhang Schreiten die
Schatten verstohlenen Gang“, der „silber-
geschiente Heerbann“ des schlanken
Buchenwaldes steht am steilen Anlauf des
Berges. Das Abendrot im Walde „biegt,
das schimmernde Gelock ans Laub ge-

schmiegt, die Zweige auseinander überm Gang und beugt sich in den stillen Buchengang.“ In so zarten, so eindringlichen Bildern zeigt der Dichter uns das Geschaute, und wahrhaft beglückend ist der jubelnde Rhythmus der Farbe, dem er kühnen Ausdruck verleiht im Gedicht „Frühling“:

Der junge Wald ist ein grüner Rausch,
Aus dem Becher des Frühlings getrunken.

Und im „Verlangen“:

Die Altarhügel
Der drängenden Frühlingserde
Hauchen die grünen Flammen
Junglaubiger Bäume
Zu weißwandigen Wolkenzelten,
Zu rieselnder Bläue hinauf.

In beiden Gedichten schwingt auch der Rhythmus der Bewegung mit: Silberquellenreigen und wilder Drosseln silberne Liederketten wecken die Sehnsucht auf,

die wandert und schweift an den „sprossenden Wälderlehnen, in den webenden Gründen“ und doch nicht heimfindet.

Die großen Linien und Schatten der Felsenzinnen, der Schründe und sturmzerklüfteten Wände der Bergwelt, die stillen Täler und Felderbreiten, die sanfte Runde grüner Hügel mit den ziehenden Wolken und dem Sternengarten darüber, die schweigenden Wiesen und schattensumpften Wege, die Gärten mit den söhnungeschwungenen Ulmen, mit den brennenden Wildreben, mit den letzten blauen Astarten, das Geschling der schattengrauen Gassen, der rauchige Dächerwall der Stadt, das Felsenest am Steilhang des Gebirgs, die ganze ernste und traute Schönheit des Heimatlandes strahlt und ragt in den Gedichten Adolf Freys in die Zeit.

Lina Baumann.

Paulis Adolf Frey.

Zu unserer 7. Kunstbeilage.

So sehr der Expressionismus bei gewissen radikal sich nennenden Leuten zum bloßen Schlagwort und im allgemeinen eine bequeme Ausrede geworden ist — es nützt nichts, daß man sich aus Angst oder Unwillen darüber taub stelle: Der Expressionismus existiert. Es läßt sich nicht mehr leugnen, er existiert auch bei uns in der Schweiz. Und er zieht die eigenwilligsten unter den guten Köpfen in seinen Bannkreis. Das erweist im erfreuenden Sinne eine neue mächtige Radierung des in Zürich lebenden Fritz Pauli aus Bern: das Bildnis von Adolf Frey. Man erkennt seinen akademischen Lehrer sofort und ist zugleich erstaunt, durch die Maske die offenbarende Kraft zu spüren, die allein „Fritz Pauli“ bedeuten kann. Zwar ist sein Werk dem wirklichen Adolf Frey sehr ähnlich. Es ist ein vorzügliches Bildnis, ich finde es sogar ausgezeichnet! Es hält das Leibliche des Dichters mit einer Schärfe fest, die vielleicht den verletzten müßte, der sich selbst so plötzlich in der spiegelnden Seele eines Hellsehers verwandelt auferstanden sieht. Seine zeichnerische Prägnanz sticht denn auch wesentlich ab von der tonigen, malerischen Art anderer Bildnisse (Würtenberger, Amiet).

Und doch ist es wieder nichts weniger als ein Porträt: ein biographisches Denkmal, das Fritz Pauli selbst überzeugend im großen Wollen einer kritischen Periode zeigt. Schon vor einigen Jahren hatte eine tiefgreifende Wandlung den schwarzen Schleier vor den märchenhaften Phantasiereichtum des Frühwerkes gezogen („Der Pessimist“). Ein Auftrag (auch der Auftraggeber ist ja Schöpfer), der den Künstler vor zwei Jahren erreichte, hat nun dem problematischen Expressionismus der Zwischenzeit eben in Adolf Frey eine Schöpfung abgenötigt, die bescheiden nächsten Freunden verschenken zu dürfen Pauli froh zu sein scheint — aber das kunstgeschichtliche Urteil darüber dürfte einmal ganz anders lauten! Der Geist urechter Gotik lebt da wieder auf, der Geist, der in den Münstern von Bern und Freiburg, Lausanne und Basel tätig gewesen ist. Zwar die letzte Einheit bleibt noch der Zukunft vorbehalten, doch wird das Blatt von Empfindung und plastischen Einzelschönheiten ganz erfüllt und die pathetische Haltung ist einfach packend. Die erhobenen Hände werben zwingend um die Aufmerksamkeit des imaginären Publikums. So fühlt sich ein Verkünder von pro-