

Fred Fay

Autor(en): **d'Armentières, Henri**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art**

Band (Jahr): **14 (1927)**

Heft 4

PDF erstellt am: **13.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-86264>

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.

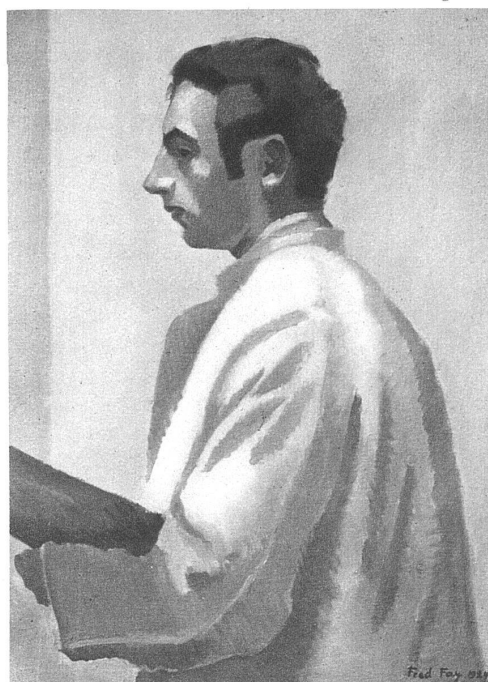
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

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.



FRED FAY
Portrait d'Edmond Bille



Portrait (1921) / Phot. L. Molly

FRED FAY

Es ist eine verantwortungsvolle Aufgabe, über einen Künstler zu schreiben und an dessen Werk Kritik zu üben. Kunstkritik — gleichviel ob es sich um Musik, Literatur oder Malerei handelt — soll sich nicht auf summarisches, individuelles Abschätzen beschränken; es ist nicht gestattet, eine Sache mit den Worten »es gefällt mir« oder »es gefällt mir nicht« abzutun. Denn Geschmack, das heisst Gefallen oder Missfallen, hängt von zu vielen unerwarteten — weil unbewussten — Faktoren ab, über die ja die Psychoanalyse uns ungeahnte Aufschlüsse gegeben hat. Es gilt für den Kritiker, der seine Sendung ernst nimmt, durch des Künstlers Werk nach dessen Seele zu forschen, in seiner Auffassungs- und Darstellungsweise sein künstlerisches Niveau zu messen. Eine schwere Aufgabe, in deren Erfüllung man sich leicht dem Vorwurfe der Ungerechtigkeit aussetzt.

Schwer fällt unter diesen Bedingungen die Beurteilung Fred Fays, in dessen Werk man gelegentlich seiner kürzlich im Musée Rath in Genf stattgefundenen Ausstellung einen Einblick gewinnen konnte. Schwer, weil es sich um einen jungen, mitten im Werdegang befindlichen Künstler handelt; schwer auch, weil man sich vor einem sehr

persönlichen Schaffen befindet, das jede sichtliche Anlehnung an Schulen und Traditionen verschmäht.

Die unserm Artikel beigelegten Reproduktionen mögen die nachstehenden Erläuterungen des Schaffens Fred Fays illustrieren.

Wer Italien unter seelisch günstigen Bedingungen gesehen hat — und wir meinen hier nicht das konventionelle Baedeker-Italien mit all dem, »was man gesehen haben muss« — in einem Wort, wer Italien mit Künstleraugen geschaut hat, dem muss die Betrachtung der italienischen Bilder und Holzschnitte Fays eine sehnstichtige Lust wachrufen.

Es gibt mehrere Arten, Italien zu malen; die häufigste beruht auf der übermässigen Anwendung der Lichteffekte. Sonne sei das grosse malerische Prinzip Italiens; darum blauer Himmel, rote Dächer, weisse Mauern. Allzuoft vergisst man dabei, dass gerade die italienische Landschaft mächtige Schattenlagen enthält. Da sind die schlanken, schwarzen Zypressen, da sind die dunkeln Gassen und Winkel, die man zufällig entdeckt und in denen etwas von der unsterblichen lateinischen Seele schwebt; da ist vor allem die Erinnerung an grosse, ver-



FRED FAY
«Sion» 1926 / Phot. L. Molly

gangene Zeiten und ihre Kunst. Die italienische Landschaft empfängt da eine neue Interpretation: Gleichgewicht zwischen Licht und Schatten, zwischen Freude und Ernst, zwischen Lust und Leid; — und in diesem Gleichgewicht liegen ungeahnte malerische Werte.

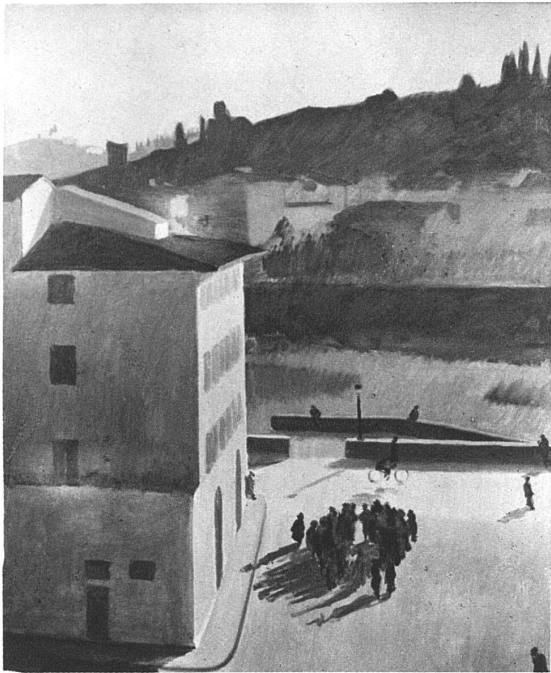
Auf ähnliche Weise mag wohl Fred Fay seine italienischen Landschaften geschaut haben. Das erklärt den in seinen Bildern dominierenden gold-braunen Ton: Materialisierung jenes Gleichgewichts zwischen Lust und Leid. Denn das von ihm behandelte Braun und Gelb nähert sich warmem Golde; und Gold ist die Farbe der Sonne. Andererseits nähert es sich jenen dunkeln, melancholischen Tönen, in denen unbegrenzte Ausdrucksmöglichkeiten liegen. Einige mögen den auf diese Art gemalten Bildern Verschwommenheit oder Verhüllung vorwerfen, nein, es strömt von ihnen eine wundersame Wärme aus, etwas Ergreifendes, Undefinierbares, das der Künstler im Tiefsten seiner Seele — und in dem schwer zu durchdringenden, goldbraunen Ton — wie ein Heiligtum eingeschlossen hält.

Während seiner Aufenthalte in Deutschland und Italien hat Fred Fay seine Berufung zum Schweizer Maler gefühlt. Die Trennung vom heimatlichen Boden war ihm leicht gefallen, das Fernbleiben von der Schweiz aber wurde ihm zum Leiden, zum fruchtbringenden Leiden. In der Fremde erst lernte er sein Land schätzen; in der Fremde fiel ihm der Reichtum seiner Heimat an Anregungen zu künstlerischem Schaffen (Reichtum nicht nur an landschaftlichen, sondern auch an psychologischen Motiven) auf; in der Fremde wurde er mit vollem Be-

wusstsein Schweizer. Wiederum hatte sich der Satz bewährt, dass Entfernung Klarheit im Sehen und Fühlen bringt.

Heimweh war es also, und später Festungsdienst in den Alpen, Wanderungen in den Walliserbergen und nicht zuletzt Betrachtungen in der Einsamkeit des Ateliers, das in Fay jenes Empfinden wachrief, das er in seinen Schweizer Landschaften ausdrückt. Der schweizerische Zug, der in ihm haftet, ist nicht landläufiger Patriotismus; es ist die Erkenntnis des Gewinnes, den ihm sein Schweizertum bringt, und Dankbarkeit für die ihm daraus erwachsende Befruchtung.

Wie es ein konventionelles Italien gibt, so gibt es auch eine konventionelle Schweiz, die nur aus Bergen, Seen, Herden und Alphütten besteht. Auch hier verschmäht Fay solch oberflächliche Charakterisierung. Seine Anschauung ist tiefer, seine Auffassung weiter. Wohl sieht er die überwältigende Schönheit der Berglandschaften; sie ist aber nicht das Hauptmotiv seiner Bilder. Ueber ihr sucht er jene Ruhe, jene Gesundheit, jenes majestätische Gleichgewicht zu erfassen, die unzweifelhaft schweizerische Eigenschaften sind und in denen eine andere, vergeistigte Schönheit liegt. Fay gibt uns hier eine sehr persönliche Interpretation der schweizerischen Landschaft, in der er harmonisches Gleichgewicht fühlt. (Gleichgewicht zwischen den einzelnen charakteristischen Eigenschaften zeichnet auch, wie wir schon konstatierten, seine italienischen Bilder aus.) Und dasselbe, auf synthetischem Gleichgewicht fussende Schweizertum findet sich auch in seiner Porträtkunst wieder. In dieser Einheitlich-



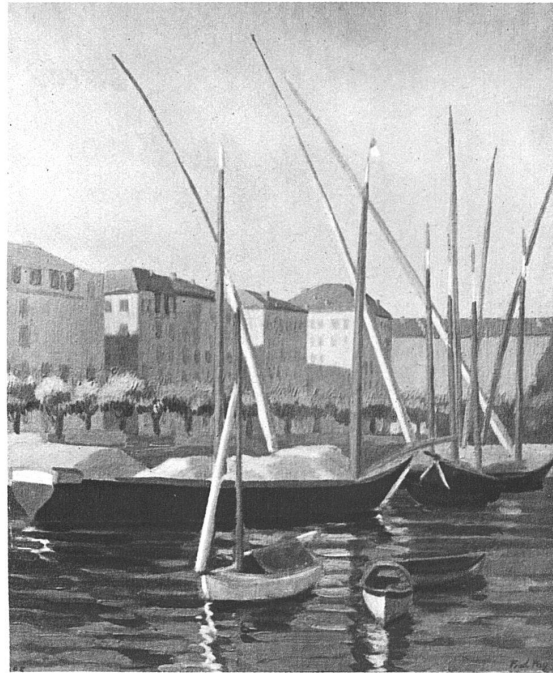
FRED FAY
Florence

keit liegt ein Teil der starken, geistigen Persönlichkeit des Künstlers.

Gleichgewicht liegt nicht nur in der geistigen, sondern auch in der technischen Ausführung seiner Werke: Gleichgewicht zwischen Zeichnung und Malerei. Man sieht in ihm das Bestreben, eine Art zu schaffen, in der sich die grossen Eigenschaften der deutschen Kunst (Vorwiegen der Zeichnung) mit denjenigen der französischen (Dominieren der Malerei) vereinigen. Im Erreichen dieses Zieles wird ihm seine zweiseitige Abstammung gute Dienste leisten: väterlicherseits ist Fay Romane, mütterlicherseits Germane.

Die Porträtkunst Fays ist noch schwer zu beurteilen. Viel Wertvolles liegt unbedingt darin, wenn es auch zuweilen noch unter dem suchenden Schaffen des Künstlers verborgen bleibt. Hier wiederum fällt die eigenartige Beleuchtung auf: warme, dunkle Töne, sorgfältige Vermeidung des Unruhigen, Schreienden. Ein eigenartiger Ernst strömt von seinen Bildern aus, eine in einsamer Selbstbetrachtung gewonnene Erkenntnis, die mit dem jugendlichen Alter des Künstlers kontrastiert und um so verheissungsvoller wirkt.

Fays Modelle sind ihm bis jetzt eher Mittel zum Zweck als abzubildende Persönlichkeiten gewesen, mehr An-



Le port (1925) / Phot. L. Molly

regung zu künstlerischem Schaffen als engbegrenzte Problemstellung. Daher das Zurücktreten des psychologischen Erfassens vor der malerischen Gestaltung. In Fays Porträts liegt vorderhand noch mehr von seinem eigenen Wesen als von demjenigen des Modells. So wie sich seine Porträtkunst heute offenbart, steht sie auf einer Zwischenstufe. (Aber gerade das suchende Verweilen am Scheidewege ist eine Wertgarantie für die zukünftigen Schöpfungen des Künstlers; denn welchen Weg er auch betreten wird, er wird ihn nicht ohne reife Erwägung und feste, innere Ueberzeugung begehen.) Es mag auch sein, dass das Zurücktreten des psychologischen Erfassens gewollt ist und dass es nur so lange dauern wird, bis der Künstler den innern Streit ausgefochten und den mehr technischen Problemen seiner Kunst eine befriedigende Lösung gegeben hat. Das eine mit dem andern, das heisst das psychologische Erfassen mit der malerischen Darstellung, verbinden, das ist grosse, vollendete Kunst, das ergreifende Geheimnis alter Meister.

Fred Fay, der im Anfang seiner künstlerischen Laufbahn steht, hat noch lange Jahre vor sich, um diesem hohen Ideale, das er erkannt hat — und darin liegt schon etwas ausserordentlich Wichtiges — stufenweise sich zu nähern.

Henri d'Armentières (Genf).