

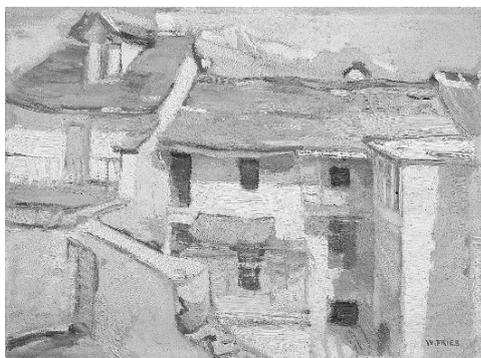
## JEDES MEINER BILDER BIN ICH MARIANNE VON WEREFKIN UND WILLY FRIES – EIN DIALOG

27. August – 17. Dezember 2022. Atelier Righini Fries, Zürich  
Begleitinformation zur Ausstellung

Sie könnten unterschiedlicher nicht sein: Marianne von Werefkin (1860–1938), eine charismatische Dame von Welt, Mitglied der «Blauen Reiter» und Schöpferin mystisch-expressiver Bilder. Willy Fries (1881–1965), ein anerkannter Zürcher Porträtmaler, Vertreter der Münchner Schule und aufmerksamer Chronist der bürgerlichen Gesellschaft. Diese beiden Künstlernaturen trafen sich im Jahr 1921 in Ascona, dem legendären Tessiner Dorf am Fusse des Monte Verità. Die Begegnung muss eine besondere Resonanz ausgelöst haben, führte sie doch zu einem innigen und freundschaftlichen Briefwechsel. Die Briefe, die im Archiv der Stiftung Righini-Fries überliefert sind, bilden den Anlass für die aktuelle Ausstellung, in der rund 40 Bilder der beiden in einen spannungsreichen Dialog gebracht werden. Die Ausstellung entstand in Kooperation mit dem Museo Comunale d'Arte Moderna in Ascona. Dessen Gründung vor genau 100 Jahren geht auf eine Initiative von Marianne von Werefkin zurück. Willy Fries seinerseits steuerte ein Porträt von Werefkin für die Museumssammlung bei.

### Eine ungewöhnliche Künstlerfreundschaft

Den Frühsommer des Jahres 1921 verbrachte Willy Fries mit seiner Ehefrau Katharina Fries-Righini (1894–1973) und seiner dreijährigen Tochter Hanny in Ascona. Der mit der Familie befreundete Maler Ernst Kempter (1891–1958) hatte ihnen sein geräumiges Haus mit Atelier zur Nutzung überlassen. Während des dreimonatigen Aufenthalts machte Willy Fries Bekanntschaft mit der «Baronin Werefkin». Aus dieser Begegnung, die durch viele anregende Gespräche geprägt war, erwuchs ein Briefwechsel, der in seinem offenherzigen Ton ein berührendes Zeugnis einer ungewöhnlichen Künstlerfreundschaft darstellt. Überliefert ist ein Konvolut von zwölf handgeschriebenen Briefen und zwei Ansichtskarten von Marianne von Werefkin an Willy Fries und seine Ehefrau im Zeitraum von 1921 bis 1925. Die Gegenbriefe von Willy Fries an Werefkin sind leider nicht erhalten und gelten als verschollen. Werefkin und Fries standen im Leben wie in der Kunst an ganz unterschiedlichen Punkten, und doch trafen sie sich auf Augenhöhe. «Es ist ein grosses Glück, sich so zu finden wie wir es getan»,



Willy Fries: Blick vom Atelier in Ascona, 1921, Öl auf Karton. Stiftung Righini-Fries Zürich, WF 517.

schrrieb Werefkin ihrem 20 Jahre jüngeren Malerkollegen. Offen und unverblümt erzählte sie ihm von ihrer bitteren Enttäuschung angesichts der Trennung von ihrem langjährigen Lebenspartner Alexej von Jawlensky (1864–1941), von den gesellschaftlichen Ereignissen in Ascona, aber auch von ihrem Kunstverständnis und ihren existentiellen Sorgen. Wiederholt bat sie Willy Fries um Hilfe und Fürsprache in Zürcher Kreisen, um sich Ausstellungsmöglichkeiten und materielle Unterstützung zu verschaffen.

## Ein Leben für die Kunst

Marianne von Werefkin stammte aus einer russischen Adelsfamilie. Ihr Talent wurde früh erkannt und gefördert. Sie studierte an der Moskauer Akademie für Malerei, Bildhauerei und Architektur. Nach dem Umzug der Familie nach Sankt Petersburg erhielt sie Privatunterricht bei dem grossen realistischen Maler Ilja Repin (1844–1930) und feierte erste Ausstellungserfolge, die ihr den Beinamen «russischer Rembrandt» einbrachten. Über Repin lernte sie den mittellosen Offizier und Kunststudenten Alexej von Jawlensky kennen. Es begann eine Liebesgeschichte, die eine Leidensgeschichte werden sollte. Voller Hingabe förderte Werefkin Jawlenskys Talent, versuchte ihn aber gleichzeitig zum Verwirklicher ihrer eigenen künstlerischen Ideale zu formen. Zu diesem Zweck gab sie für fast zehn Jahre ihre eigene Malerei auf. 1896 zog sie mit Jawlensky nach München, wo sie zum geistigen Kopf der Avantgarde wurde. In ihrem rosa Salon traf sich das «Who is Who» der damaligen Münchner Kunst- und Kulturszene. Als die Sehnsucht nach künstlerischem Ausdruck zu gross wurde, nahm Werefkin den



Marianne von Werefkin: Frühlingssonntag, 1907, Tempera auf Papier auf Karton. Fondazione Marianne Werefkin, Museo Comunale d'Arte Moderna, Ascona.

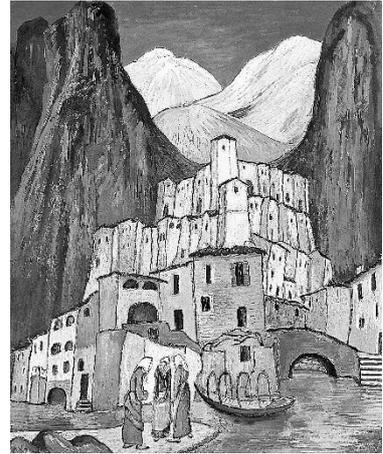
Pinsel wieder in die Hand und katapultierte sich mit ihrer neuartigen Bildsprache gleich in die erste Reihe der Expressionisten. Sie wurde Mitgründerin der «Neuen Künstlervereinigung München» und später, zusammen mit Jawlensky, Mitglied der legendären «Blauen Reiter», zu denen Wassily Kandinsky, Franz Marc, August Macke und Gabriele Münter zählten. Mit Ausbruch des Ersten Weltkriegs wurde Werefkin in die Emigration gezwungen. Sie musste nicht nur ihr gewohntes Leben in München aufgeben, sondern auch ihre eigenen Bilder, ihr Vermögen und ihren kosmopolitischen Freundeskreis zurücklassen. Marianne von Werefkin war fast 60 Jahre alt, als sie sich – nach Zwischenstationen in Saint-Prex und

Zürich – 1918 in Ascona niederliess. Von Jawlensky verlassen und völlig mittellos, baute sie sich mit beeindruckender Vitalität und Schaffenskraft in diesem Dorf am Lago Maggiore ein neues Leben auf. Bald war sie auch hier der Mittelpunkt der Kunstszene und setzte sich engagiert für die Gründung eines Gemeindemuseums in Ascona ein, dem heutigen Museo Comunale d'Arte Moderna. Von der einheimischen Bevölkerung wurde sie als «Nonna di Ascona» verehrt.

## Jedes meiner Bilder bin ich

In der Bildwelt der Werefkin spiegeln sich die Wechselfälle ihrer Biografie, aber auch ihre Herkunft aus den epischen Traditionen russisch-orthodoxer Kultur. Ihre Bilder sind emotionsgeladen und von dramatischer Expressivität. Die Berge sind überhöht, sie ragen in dunkle Himmel und auch der See ist meist bedrohlich schwarz. Die Menschen, oft in gebückter Haltung, wirken klein vor der spannungsvollen Kulisse. Starke, kontrastreiche Farben dominieren und erhöhen den eindringlichen, zuweilen auch mystisch aufgeladenen Charakter der Bilder. Das grosse Thema ihrer Temperamalerei ist die menschliche Existenz und ihr Ausgeliefertsein an unsichtbare Kräfte innerer und äusserer Natur. Ein charakteristisches Merkmal ist die rhythmische Reihung von Figuren oder Elementen, etwa von Fabrikarbeitern, Spaziergängern, Nonnen oder Bäumen. Dieses Wiederholungsprinzip versinnbildlicht

einerseits die Gleichförmigkeit des Lebens, andererseits auch die Bedeutung, die im Zusammengehen von Gruppen und Gemeinschaften liegt. So taucht immer wieder die soziale Komponente in ihren Bildern auf, die auf ihre Anfänge unter ihrem Lehrmeister Ilja Repin und den russischen Realisten zurückgeht. Werefkin malte viel von sich und ihren Empfindungen in die Bilder hinein, weshalb sie sich ungern von ihnen trennte. In einem der Briefe heisst es deshalb: «Für mich gibt es keine grössere Freude als meine Bilder bei Leuten zu wissen, die sie gerne haben, denn jedes meiner Bilder bin ich so wie ich war, in dem Moment, da ich es machte.» Mit ihrer speziellen Art der figurativen ‹Seelenmalerei› hat Werefkin einen wichtigen Beitrag zur Kunst des Expressionismus geschaffen.



Marianne von Werefkin: Die leidende Stadt, um 1930, Tempera auf Papier auf Karton. Fondazione Marianne Werefkin, Museo Comunale d'Arte Moderna, Ascona.

#### Ein aufmerksamer Zuschauer

Willy Fries hatte an der Akademie der Bildenden Künste in München studiert und blieb zeitlebens geprägt vom realistischen Stil der Münchner Schule. Seine Bilder sind fast altmeisterlich in der Beherrschung der Komposition, der farblichen Abstufungen und beeindruckend in ihrer Naturtreue und Präzision. Willy Fries musste seine Berufung gegen zähen Widerstand seines Vaters durchsetzen. Ohne dessen finanzielle Unterstützung war er früh darauf angewiesen, von seiner Kunst zu leben. Er wurde Porträtmaler und übernahm verschiedene Kopieraufträge. Als er Werefkin kennenlernte, hatte er sich endlich freigekämpft. Er war ein anerkannter Porträtist, war gut vernetzt in der Zürcher Kunstszene und führte eine private Malschule, die es ihm erlaubte, eine eigene Familie zu gründen. In seinen freien Arbeiten wandte er sich ab Mitte der 1910er-Jahre der Genremalerei zu, die zu seinem Markenzeichen werden sollte. Als aufmerksamer Chronist hielt er das Verhalten und die Vergnügungen der Zürcher Gesellschaft fest – im Theater, bei Sportanlässen oder in schummrigen Wirtshäusern. Willy Fries' Gesellschaftsszenen sind stets von einer leisen Ironie durchzogen. In ihrer



Willy Fries: Die Malerin Marianne von Werefkin, um 1921, Öl auf Leinwand. Collezione Comune di Ascona, Museo Comunale d'Arte Moderna, Ascona.

sorgfältigen, wirklichkeitsnahen Ausführung dürfen sie als wichtige Zeitzeugnisse gelten. Der Aufenthalt in Ascona und die Begegnung mit Werefkin blieben nicht ohne Auswirkung auf die Malweise von Willy Fries. Das warme Licht des Südens führte zu einer Aufhellung seiner Palette und auch die Pinselführung erscheint lockerer, der Bildaufbau flächiger. Dass Fries seine Eindrücke unmittelbar umzusetzen wusste, belegt das Bild einer Prozession, die er zuerst in seinem Skizzenbuch festhielt und danach auf ein kleines Öl-auf-Karton-Format bannte. Werefkin erkannte und schätzte seine Beobachtungsgabe und ermunterte ihn, daraus zu schöpfen: «Was für Sie eine Hemmung war, das war die Kürze der Zeit. Das macht ja immer nervös, man wagt sich an nichts. Nun, die Hauptsache ist, dass man arbeitet – das Wo? ist gleich. Ich bin sicher, dass Sie Ihre Skizzen sehr schön ausnützen werden.»

Im Nachgang zu seinem Asconeser Aufenthalt schuf Willy Fries auch ein Porträt von Werefkin, welches er dem neu gegründeten Museo Comunale in Ascona stiftete und das bis heute dort aufbewahrt wird. Es ist eine naturgetreue Darstellung der Malerin mit ihrem typischen, zum Turban geknoteten Tuch, der langen Halskette und ihrem aufmerksamen, fragenden Blick. Begeistert schrieb ihm Werefkin nach der Eröffnung des Museums: «Ich habe mir den Spass geleistet, mich gleich anzuziehen und das Entzücken über die Ähnlichkeit und die Lebendigkeit meiner Abbildung war so gross, dass, wenn Sie hier wären, Sie die grössten Triumphe erlebt hätten.»

### Gemeinsamkeiten und Unterschiede

Werefkin und Fries teilten das Interesse für ihre Umgebung und ihre Mitmenschen. Daraus resultierte eine ähnliche Motivwahl. Sie malten beide urbane Landschaften, die Welt der Arbeiter, Szenen der Freizeit- und Festkultur. Die Selbstverständlichkeit, mit der beide an der Figuration und dem Gegenständlichen festhielten, ist erstaunlich, zeugt aber von einer grossen inneren Freiheit und Unabhängigkeit, die sie sich durch ihren wechselvollen künstlerischen Werdegang hindurch stets bewahrten. Gemeinsam ist ihnen auch das Narrative in ihren Bildern. Diese enthalten einen erzählerischen Kern, den die Betrachtenden nach Belieben weiterspinnen können. Der erzählerische und malerische Gestus ist aber völlig verschieden. Willy Fries schildert eine Alltagssituation unaufgeregt, mit leichtem Augenzwinkern, ohne zu werten und zu urteilen. Werefkin pflegt mit viel Pathos und Drama zu erzählen, sie vermischt eine äussere Beobachtung mit einer inneren Empfindung. Ihre Figuren werden symbolisch überhöht, sodass ihre Szenen zu Chiffren für etwas Übergeordnetes werden. Der Dialog, den Werefkin und Fries gepflegt haben und der jetzt in dieser Ausstellung mittels ihrer Bilder fortgesetzt wird, offenbart auf den ersten Blick markante Unterschiede im Werdegang, im Charakter und in der künstlerischen Handschrift. Auf den zweiten Blick lassen sich jedoch auch erstaunliche Gemeinsamkeiten erkennen: in der Motivwahl, in einem sensiblen Blick auf die Welt, in der Unbeirrtheit, mit der sie ihren eigenen Weg verfolgten, und nicht zuletzt im tiefen Verständnis füreinander als Basis für eine ungewöhnliche Künstlerfreundschaft.

### Susanna Tschui

#### Katalog zur Ausstellung:

Marianne von Werefkin und Willy Fries. Zwei Visionen im Dialog. 100 Jahre Museum Ascona, hrsg. von Museo Comunale d'Arte Moderna Ascona und Stiftung Righini-Fries Zürich. Locarno: Armando Dadò, 2022.

#### Literatur und Quellen:

Fäthke, Bernd: Marianne Werefkin. München: Hirmer, 2001.

Rosbeck, Brigitte: Marianne von Werefkin. Die Russin aus dem Kreis des Blauen Reiters. München: Siedler, 2010.

Zieglgänsberger, Roman et al. (Hrsg.): Lebensmenschen – Alexej von Jawlensky und Marianne von Werefkin, Ausst.-Kat. Lenbachhaus München, Museum Wiesbaden und Museo Comunale d'Arte Moderna Ascona. München: Prestel, 2019.

Nachlass von Willy Fries im Archiv der Stiftung Righini-Fries, Zürich.

### IMPRESSUM

Kuratoren: Dr. Susanna Tschui, Guido Magnaguagno

Reproduktionsrechte Text: Stiftung Righini-Fries Zürich

Reproduktionsrechte Bilder Willy Fries: Stiftung Righini-Fries Zürich

Reproduktionsrechte Bilder Marianne von Werefkin: Fondazione Marianne Werefkin, Museo Comunale d'Arte Moderna, Ascona

Die Ausstellung und der Katalog entstanden in Zusammenarbeit mit:

