

# Wer seine Spiritualität verleugnet, krankt an der Seele

Ein Gespräch mit dem Künstler Ewald Frick über sein Werkjahr in Italien

**Im Sommer 1987 erfuhr Ewald Frick, dass er von der Regierung ein Stipendium für ein Werkjahr genehmigt erhalten hatte. Die Freude war gross. Nun ist er mit vielen Kisten zurückgekehrt; über 80 Bilder hat er in dieser Zeit geschaffen, in einer Ausstellung im Pfrundhaus werden sie ab 19. März zu sehen sein. Wir befragten ihn über seine Erfahrungen und seine Erlebnisse während dieses Jahres.**

*Warum hast du Italien als Aufenthaltsort gewählt?*

«Für mich stand vom Anfang an fest, dass ich gewollte, in ein fremdes Kulturgebiet. Ich kannte und liebte von früheren Reisen das Städtchen Cortona und seine Umgebung. Entdeckt hatte ich diesen Ort, als ich 1983 dem Stress im Grafikerjob dorthin entflohen. Ich weiss noch gut, ich sass dort auf einem Hügel, ganz allein, und ich kam in eine ruhige, meditative Stimmung, wurde eins mit mir und der Landschaft. Kein Wunder, dass Franz von Assisi aus dieser Gegend kommt. Das ist eine Landschaft, die einen Mythos hat. Die hat einen Geist. Im Sommer 1987 habe ich dieses Gebiet nochmals gezielt bereist und mir einen Platz für mein Werkjahr gesucht.

*Warum bist du vom ländlichen Liechtenstein nicht in eine Stadt gezogen, dort gibt es doch für Künstler die vielfältigsten Anregungen, die neuesten Trends, Ausstellungen, Galerien, kulturelles Leben in Hülle und Fülle.*

«Genau deshalb wollte ich nicht in eine Stadt. Ich wollte die Fremdeinflüsse eine Zeitlang abstellen, wollte endlich wissen, was denn nun meine eigene Sprache ist. Darum habe ich mich bewusst aufs Land zurückgezogen, in die Natur. In eine Gegend, in der ich stundenlang wandern kann, ohne eine Verkehrsstrasse überqueren zu müssen.

*War es nicht schwer, ein Quartier zu finden?*

«Ja, es wäre wirklich viel einfacher gewesen, ein Haus zu kaufen. Die Mietgesetze in Italien sind so sozial, dass sie schon wieder asozial sind. Nach langem Suchen konnte ich in Mercatale, an der toskanisch-umbrischen Grenze, den hinteren Teil eines alten, traditionellen Steinhauses mieten. Ein wahrer Glücksfall, denn die Vermieterin ist eine bekannte Persönlichkeit, in deren Haus sich viele Künstler und Intellektuelle aus ganz Europa treffen, wie sich später herausstellte. Ich habe in diesem Jahr sehr viele interessante Menschen kennengelernt.

Zudem war das Haus in Dorfnähe, aber doch schon halb in der «Wildnis». Und – für mich als Nichtautofahrer wichtig – es gab eine Busverbindung zweimal täglich nach Cortona, und an die Bahnstation Terontola, von wo aus ich die umliegenden Städte Arrezzo, Orvieto, Perugia und Assisi erreichen konnte.

*Im November 1987 bist du dann nach Italien gezübelt. Wie war dein Start fern ab nun von allem Stress, den dein Grafikerberuf mit sich brachte?»*

«Schlimm. Es war November, es wurde kalt, das Haus war nicht beheizbar, hatte nur einen offenen Kamin, der aber eine sehr punktuelle Wärme verbreitete. Es wurde früh dunkel, man konnte nicht lange draussen sein. Ich hatte zwar viel Holz gekauft, aber es war noch grün. Zudem hatte ich mir künstlerisch vorgenommen, dass ich dort weitermache, wo ich hier aufgehört hatte, nämlich bei den «Schlamm-sammlern». Ich hatte viele leere Bilder mitgenommen mit diesem Format. Ich dachte ganz naiv, es ginge nur darum, ein ähnliches Sujet zu finden, dann könnte ich den Faden wieder aufnehmen und so nahtlos an die Arbeiten hier in Liechtenstein anknüpfen. Und das ging aber absolut nicht. Ich geriet in eine riesige Krise. Meine Bilder aus dieser Anfangszeit wurden dann auch sehr düster, mit sehr viel Schwarz, man ertrinkt richtig darin. Ich habe jetzt auch Bedenken sie auszustellen, sie sind ernüchternde Löcher. Ende Januar war ich dann wieder hier, bereitete die Ausstellung für das «Zeitgenössische Kunstschaffen» vor und fuhr dann im März wieder gen Süden. Da war es plötzlich hell, das klassische italienische Licht, es war hell und ich konnte mich von all meinen Ängsten und Zwängen lösen. Auch meine Bilder fanden Farben».

*Nochmals zurück zu den «Schlamm-sammlern», die du ideell im Gepäck hattest. Warum konntest du mit dieser Art zu malen nicht weitermachen?*

«Tja, warum nicht? Ich hatte hier eine ganz andere Umgebung. Für mich hat die Landschaft die Fähigkeit, Einfluss auszuüben auf die Psyche des Menschen.

Dazu kam ein leises und stetig wachsendes Misstrauen gegenüber meiner Herkunft in der Malerei, dem Expressionismus. Ich fragte mich, welche Berechtigung hat eigentlich meine Emotion? Wie wichtig ist das «Herauskotzen» der Emotion? Was soll das? Ich hätte das ja weiterbetreiben können bis in alle Ewigkeit. Ich merkte, dass ich anstand, vom Kunsttheoretischen her. Und es war einfach nicht die Landschaft zum Schlamm-sammeln.

*Wie ist das, wenn man jahrelang nur «so nebenbei» künstlerisch arbeitet und man plötzlich ganz Künstler sein darf?*

«Ich erinnere mich an einen ganz speziellen Moment: ich kam gerade vom Einkaufen aus dem Dorf, hatte den Overall angezogen und mir wurde bewusst, ich habe nun genug zum Essen im Haus, genügend Farben und Leinwände sind vorhanden und vor allem, ich habe Zeit nur um zu malen, egal ob es Tag oder Nacht ist. Kein Telefon kann mich stö-

ren, niemand kommt vorbei. Es war schon gut, dieses Gefühl, auch wenn ich mir einige Stunden später, als ich beim Malen anstand, wünschte, es würde endlich jemand kommen und mich aus meinem Elend erlösen. Und natürlich war da am Anfang immer die Vorstellung im Kopf, ich muss so und soviel malen, ich muss das dann hier zeigen. Was sagen die Leute dann dazu! All diese Kontrollmechanismen galt es abzuschütteln. Es wurde in dem Moment gut, als ich die Staffelei nach draussen stellen konnte. Überhaupt bemerkte ich erst in Italien, wie wunderbar Tageslicht sein kann. Ich hatte hier immer bei Kunstlicht gearbeitet, als Grafiker tagsüber und als Maler nachts. Immer dieses gleiche, 5000 Kelvin warme Licht. Tageslicht dagegen verändert sich ständig. Es ist ein wunderbares, sehr subtiles Spiel. Und Farben sind reflektierendes Licht. Ein Beispiel: Ich hatte in meinem Haus in Italien über dem Kamin ein Bild hängen, das in mehrheitlich gelben Tönen gemalt war. Dieses Bild wirkte tagsüber und auch nachts, bei Kunstlicht stumpf und leblos. Aber ganz früh am Morgen, wenn die erste Sonne das Bild streifte, dann wurde es lebendig, und entwickelte eine gewaltige Kraft. Es begann von innen her golden zu strahlen und tränkte den ganzen Raum mit Farben. Für mich ist dieses Bild der Morgen, es könnte aber hier wegen der Berge seine Kraft nicht entfalten.

*Wie hat sich deine Malerei dadurch verändert?*

«Ich begann, mit dem Licht zu leben, mich diesem Rhythmus anzupassen, mich wieder zu erden, bodenständig im besten Sinne zu werden. Ich konnte mich ganz von meinen früheren Arbeiten lösen, fing neu an, malte ganz einfach das Naheliegende, das Haus, das Haus mit Umgebung, das Haus und das Tal. So brachte ich mich in die Landschaft ein, dadurch konnte ich in dieses Tal ankommen. Auf meinen Wanderungen begann ich verschiedenste Erdtöne zu sammeln und sie in die Bilder einzuarbeiten. Die ganze Arbeit wurde nun viel spielerischer. Aus diesem Neuanfang wuchsen dann im Frühsommer die für mich wichtigsten grossen Erdkreuze heraus, einfache Formen mit spärlicher subtiler Farbgebung. Ein Ergebnis sicher auch der ungestörten Arbeitsbedingungen.

*Das klingt nun alles so, als hättest du wie ein Eremit gelebt, der sich ausschliesslich um sich selbst kümmert.*

«Nein, natürlich beschäftigte ich mich auch mit den Werken anderer Künstler, zum Beispiel jenen von Alberto Burri. Ich fuhr auch nach Köln, um die Ausstellung von Rothko zu sehen. Ganz weg vom Kunstbetrieb war ich also nicht.



Zudem las ich sehr viel. Ich habe mich in die Kunstgeschichte des Trecento/Quattrocento eingearbeitet, bin häufig in Assisi gewesen und habe die Fresken von Cimabue und Giotto studiert, in Orvieto waren es die Fresken von Fra Angelo und Lucca Signorelli und in Arezzo der Freskenzyklus von Piero della Francesca. Als die Touristenströme in Firenze nachliessen, besuchte ich natürlich auch die Uffizien. Nach Rom, das zwei Stunden Bahnfahrt entfernt war, kam ich allerdings nicht.

*Deine Bilder, die damals in der Ausstellung «Zeitgenössisches Kunstschaffen» zu sehen waren, hatten viele symbolische Zeichen. War daran auch die Landschaft beteiligt?*

«Indirekt schon. Ich beschäftigte mich zu jener Zeit sehr stark mit spirituellen Sachen. Ich las Bücher über Esoterik, setzte mich mit spirituellreligiösen Fragen auseinander. Die Symbolik, die in meinen Bildern auftaucht, kommt schon aus dieser Beschäftigung, aber auch aus der Beschäftigung mit der Frührenaissance.

Die ganzen Bilderzyklen dazumal, das war ja reine Symbolik. Jede Handbewegung, jede Figur hatten eine Bedeutung. Auch die Analphabeten konnten dies lesen und verstehen. Ich entdeckte aber auch, dass unsere Welt hier auch voller uns allen unverständlicher Symbole steckt. Beispielsweise dieser EAN-Code. Jeder kennt diese schwarzen Striche, aber niemand kann sie lesen, zumindest nicht ohne Dolmetschermaschine».

*Was ist Symbolik für dich?*

«Symbole sprechen die Seele an, wecken Urinstinkte, Urwissen. Symbolik ist für mich eine Darstellungsweise, die auf den hinter abgebildeten Zeichen liegenden Mythos verweist. Es ist etwas, das intuitiv spürbar ist. Was mich berührt, aber nicht logisch klar zu definieren ist. Ich las in jener Zeit auch Bücher von C. G. Jung. Er schrieb, dass jene Leute, die ihren eigenen Mythos, ihre Spiritualität, Religiosität verleugnen an ihrer Seele kranken. Und ich fand heraus, dass dies generell ein Antrieb für mein künstlerisches Schaffen ist, die Suche nach dem eigenen Mythos.

*Was bezeichnest du als Mythos?*

«Das ist schwer zu sagen. Mythos ist ein rätselhaftes Geheimnis, ein Urwissen, von dem ich fast nichts weiss. Eine Ahnung von mehr, als das was ich weiss. Ein intuitives Ahnen. Jens Dittmar hat Mythos mal als Gegensatz zum Logos definiert. Das Wissen, dass meine Ratio nicht alles erfasst».

*Wie war deine Rückkehr nach Liechtenstein? Du bist ja gleich nach dem Zurückkommen mit dem Projekt «Comptoir Suisse» wieder voll ins Grafikerdasein eingestiegen.*

«Für mich war ja vom Anfang an klar, dass das Leben in Italien begrenzt ist, ich wollte ja nicht jahrelang als Eremit da alleine leben. Als ich zurückkam, merkte ich, dass ich nicht mehr so leben konnte wie vor dieser Zeit. Ich hatte mich doch zu stark verändert. Besonders schwer fiel mir die sture, von der Uhr diktierte Aufteilung des Tagesablaufes. Ich hatte in Italien nie einen Unterschied gemacht zwischen Arbeits- und Freizeit. Alles floss ineinander. Ich arbeite oder ruhte aus, sobald das Bedürfnis danach da war. Im Mai wurde ja auch unser Sohn Elias geboren und ich wollte nicht ein Freizeitvater werden, der abends ausgelaugt vom Büro nachhause kommt. Also machte ich mich selbständig, eröffnete ein eigenes Atelier für Gestaltung hier in Vaduz. Ich arbeite und wohne im selben Haus, habe die Familie um mich und kann mir den Tagesablauf doch grösstenteils nach meinen Bedürfnissen einteilen. Wenn ich dann auch noch mein Malatelier hier untergebracht habe, dann sind alle Bereiche vereint.

Zudem beschäftigen mich Fragen über den Wert des Lebens weiterhin. Ich konnte zum Beispiel in Italien in eine Kirche gehen um nachzudenken, um zu beten. Das kann ich hier nicht.

*Warum nicht?*

«Ich sagte immer, das Tal hier hat keine gute Schwingungen. Dass das stimmt, habe ich nun festgestellt. Hier bin ich spirituell irgendwie nicht aufgeladen.

*Meinst du damit, Liechtenstein sei nur ein Tal zum Arbeiten aber nicht zum Leben?*

«Ich lebe nicht ungerne hier, aber das Leben hier hat von 100 möglichen Punkten nur ungefähr fünfzig oder sechzig».

*Woran liegt das deiner Meinung nach?*

«Geld. Geld. Geld. Das Denken hier ist auf Geld ausgerichtet. Geld ist in den Köpfen. Zeit haben, mit den Leuten reden, auf sie eingehen, das ist doch nicht da. Ich möchte ein Beispiel erzählen, das mir in Mercatale passierte: ich fuhr eines nachmittags 15 Kilometer zur Bahnstation, um Arno (Öhri) abzuholen, obwohl ich keinen Brief und kein Telefonanruf von ihm erhalten hatte. Und er kam. Das halte ich hier für fast unmöglich, dieses intuitive Erspüren. Eigentlich lebe ich hier sehr schizophran. Ich bin hier ein ganz anderer, als ich dort war. Ja, das Jahr hat mich stark verändert. Ich lebe nun viel bewusster im Jetzt, im Moment».

Achtzig Bilder hat Ewald Frick von seinem Aufenthalt in Italien mitgebracht. Es sind interessante Stationen eines Künstlers, der sein eigenes Bewusstsein, seinen eigenen Mythos gefunden hat.

Anita Hänsel





*Ewald Frick blickt auf «sein» Haus – das Leben in und mit der Natur veränderte auch seine Arbeitsweise: Der Rhythmus begann sich dem Tageslicht anzupassen.*



*Der Blick ins Tal – eine Landschaft, die «einen Mythos hat». Auch Franz von Assisi kommt aus dieser Grenzgegend zwischen Toscana und Umbrien.*



*Die meisten der Italienbilder entstanden im Freien, vielfach bezog Ewald Frick sogar die Erde in seine Werke mit ein. Der Aufenthalt in Italien liess den Künstler im wahren Sinne «bodenständig» werden.*

3/3  
Volksblatt  
Fr. 30. März  
1990