

Dagobert Frey

23. 4. 1883–13. 5. 1962

Dagobert Frey wurde in Wien geboren, in Wien ist er aufgewachsen und zur Schule gegangen, am Akademischen Gymnasium in Wien hat er seine humanistische Bildung erhalten. Ein an der Universität begonnenes Studium der Biologie wurde auf Wunsch des Vaters abgebrochen, Frey entschloß sich, die Architekturschule der Technischen Hochschule in Wien zu besuchen. Dort erwarb er, als Kunsthistoriker noch ein Autodidakt, 1909 den Dr.-Ing. mit einer Dissertation über „Die mittelalterlichen Bauten der Insel Arbe“. Dalmatien und der Adriaraum bildeten sein erstes Arbeitsfeld.

„Von den starken geistigen und künstlerischen Triebkräften, die damals Wien beherrschten, kann sich die jüngere Generation heute nur schwer eine Vorstellung machen“, schreibt Frey 1951 in seiner „Selbstdarstellung“. „Die Gründung der Sezession, die erste Ausstellung französischer Impressionisten, die Umgestal-

tung der Sezession zu einem Weihetempel für Klingsers „Beethoven“, die erste Ausstellung der „Kunstschau“, das Auftreten Otto Wagners, die Begründung der „Wiener Werkstätte“, das neue künstlerische Ethos eines Adolf Loos, der revolutionäre Intellektualismus eines Karl Kraus und der bohemienhafte Mystizismus eines Peter Altenberg, all dies schuf eine geistig geladene Atmosphäre, die uns das Gefühl eines ‚Ver sacrum‘ gab . . .“

Da Frey die Überzeugung gewann, daß seine formgestaltende Kraft nicht ausgereicht hätte, als Architekt das zu erreichen, was ihm vorschwebte, faßte er den Entschluß, sich endgültig der Kunstgeschichte zuzuwenden. Max Dvořák hatte ihn als Mitarbeiter in das kunstgeschichtliche Institut der „K. k. Zentralkommission zur Erforschung der Kunst- etc. Denkmäler“ aufgenommen. Dies ist das zweite Feld der Tätigkeit Freys geworden. Zunächst als Architekt für Planaufnahmen, dann als Mitarbeiter bei der Inventarisierung und bald als selbständiger Bearbeiter ganzer Inventarbinden, schließlich als Leiter des kunstgeschichtlichen Instituts hat er viele Jahre den Arbeiten des Denkmalamtes gewidmet. Die Tradition des „Jahrbuchs der Zentralkommission“ hat er in dem „Wiener Jahrbuch für Kunstwissenschaft“ weitergeführt und 1926 mit R. Hiecke die neue „Zeitschrift für Denkmalpflege“ begründet, die den gesamten mitteleuropäischen Raum, dazu die Schweiz, Holland und Skandinavien umfaßte. Von ihm stammt der Gedanke, Georg Dehios „Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler“ auf Österreich auszudehnen, den er mit einem Stab von Mitarbeitern durchzuführen begann. Als Frey nach dem Zusammenbruch von 1945 aus Breslau in seine Heimat zurückkehrte, hat er wieder die Leitung des Instituts übernommen und sogar selbst noch den Bezirk „Feldkirch“ in Vorarlberg für die Österreichische Kunsttopographie bearbeitet.

Nach dem ersten Weltkrieg hatte er die Kunstobjekte zu sichten, die aus dem kaiserlichen Besitz an die erste Republik übergegangen waren. Aus der Sichtung der Planbestände der Burghauptmannschaft sind die Arbeiten Freys über Fischer von Erlach und über andere Themen des Österreichischen Barock hervorgegangen.

Ein drittes Arbeitsfeld Freys war aus dem Seminar Dvořáks hervorgewachsen: Italien, die Renaissance und der Barock.

Dvořák hatte ihm die Aufgabe gestellt, die Untersuchungen Geymüllers über den Anteil Bramantes an der Peterskirche zu überprüfen. Auf Grund dieses Referats übertrug ihm Hermann Egger einen Band in der von Egger geplanten Reihe der „Bramantestudien“: 1915 erschien das Buch „Bramantes St. Peterentwurf und seine Apokryphen“, das lange Zeit die grundlegende Arbeit für diese Fragen geblieben ist. Aus der Durcharbeitung des gesamten Bestandes der Architekturzeichnungen der Uffizien und der italienischen Architekturzeichnungen der Albertina, aus der Edition des Nachlasses Oskar Pollaks entstanden Quellenpublikationen zur römischen Kunst und die selbständigen Arbeiten über Michelangelo, Borromini und Bernini. Die „Michelangelo-Studien“ (1920), die „Beiträge zur römischen Barockarchitektur“ (1924) haben die Forschung auf diesen Gebieten lange Zeit mit bestimmt.

Diese Veröffentlichungen hatten Freys Namen bekannt gemacht. 1931 wurde er als Ordinarius an die Universität Breslau berufen. Nach der Organisation des Instituts begannen die Arbeiten zur schlesischen, später die zur polnischen Kunst. Dies sollte das vierte Arbeitsfeld Freys werden. Der Versuch, die Eigenart der schlesischen Kunst genauer zu bestimmen, lenkte seinen Blick auf die Kunst Polens und der baltischen Länder. Nun traten die Probleme einer „Kunstgeographie“ in den Kreis seiner vielseitigen Interessen. Ein Atlas der mittelalterlichen Kunst im ostmitteleuropäischen und osteuropäischen Raum war geplant und die Vorarbeiten dazu in Freys Breslauer Institut schon weit gediehen. Jonny Roosval hatte schon 1930 gezeigt, daß im hohen Mittelalter die Kunstkreise keineswegs mit den territorialen Grenzen zusammenfallen. Frey versuchte nun, in großen Zügen an einem bedeutenden Beispiel diesen Grundgedanken zu erweisen. England schien dafür besonders geeignet. So entstand sein Buch „Englisches Wesen in der bildenden Kunst“ (1942).

So wichtig diese Arbeiten auch sind, bedeutender scheint es zu sein, daß Frey einer der wenigen gewesen ist, die den Königsgedanken Max Dvořáks, Kunstgeschichte als Geistesgeschichte zu entwickeln und darzustellen, noch in einer Zeit weitergeführt haben, als dieses Programm schon „unmodern“ geworden war.

Als das eigentliche Hauptwerk Freys darf man in diesem Sinne das Buch „Gotik und Renaissance als Grundlagen der modernen Weltanschauung“ (1929) ansehen.

Dem Programm „Kunstgeschichte als Geistesgeschichte“ hat Frey eine selbständige Wendung gegeben, die in gewissem Sinne zum Volksgeist der Romantik zurückführt. Er selbst sah das Wesentliche seiner wissenschaftlichen Bemühungen darin, „künstlerische, wissenschaftliche und philosophische Erscheinungen einer Zeit oder eines Volkes auf eine gemeinsame Grundlage zurückzuführen“. Zur Lösung dieses Problems hat er, allem Methodenmonismus abgeneigt, unbefangen verschiedene Methoden auf ihre Brauchbarkeit untersucht. Er hoffte dabei, die methodologische Kluft zwischen den Geisteswissenschaften und den Naturwissenschaften zu überbrücken. Um diese Fragen kreisen seine späten Arbeiten, vor allem die „Grundlegung zu einer vergleichenden Kunstwissenschaft“ (1952).

Grundlegend sind viele der Arbeiten Freys geworden. Wahrhaft bahnbrechend aber ist sein Aufsatz „Der Realitätscharakter des Kunstwerks“ in der Festschrift zum 70. Geburtstag Heinrich Wölfflins 1935. Hier hat Frey in der Betrachtung des Kunstwerks eine Wendung vollzogen, die seither die ganze Kunstgeschichte, auch unabhängig von ihm, mitgemacht hat und die nicht mehr rückgängig gemacht werden wird. Es ist schade, daß Frey damals offenbar keinen Freund, keinen Kollegen hatte, der die Bedeutung dieser Gedanken verstand und ihn ermutigt hätte, das fruchtbare Thema fortzuführen. Aber auch so bleibt diese Arbeit ein weithin wirkender geistvoller Impuls.

In seinen letzten Lebensjahren hatte Frey die Lehrkanzel des unvergeßlichen Otto Schmidt in Stuttgart betreut. Vor seinem 79. Geburtstag ist er 1962 gestorben.

Frey war seit 1950 korrespondierendes Mitglied der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, seit 1944 korrespondierendes Mitglied unserer Akademie. Sein Schriftenverzeichnis findet sich in der Erinnerungsschrift „Dagobert Frey 1883–1962“ seines treuen Schülers Hans Tintelnot, heute Ordinarius in Kiel.

Die Mitte von Freys beweglicher, lebendiger Persönlichkeit war das Verbindliche. Dieser Zug kennzeichnet ebenso sein Ver-

hältnis zu den Menschen wie zu den Dingen und Problemen.  
„Ich habe immer die menschlichen Beziehungen als notwendige  
Voraussetzung einer fruchtbaren Zusammenarbeit im Geiste  
einer echten Universalität angesehen und darüber hinaus als  
Grundlage einer aus wahrhaftem ‚Kommunikationswillen‘ er-  
wachsenen Verständigung, worin ich schlechthin das Zukunfts-  
problem der Menschheit sehe.“ Mit diesem Satz hat sich Frey,  
den bei jeder Tätigkeit ein beispielhafter Enthusiasmus beseelte,  
selbst das schönste Denkmal gesetzt.

Hans Sedlmayr