Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 9 (1922)
Heft: 11

Artikel: Über die geistige Eigenart des Hans Fries
Autor: Ganz, Hermann
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-10641

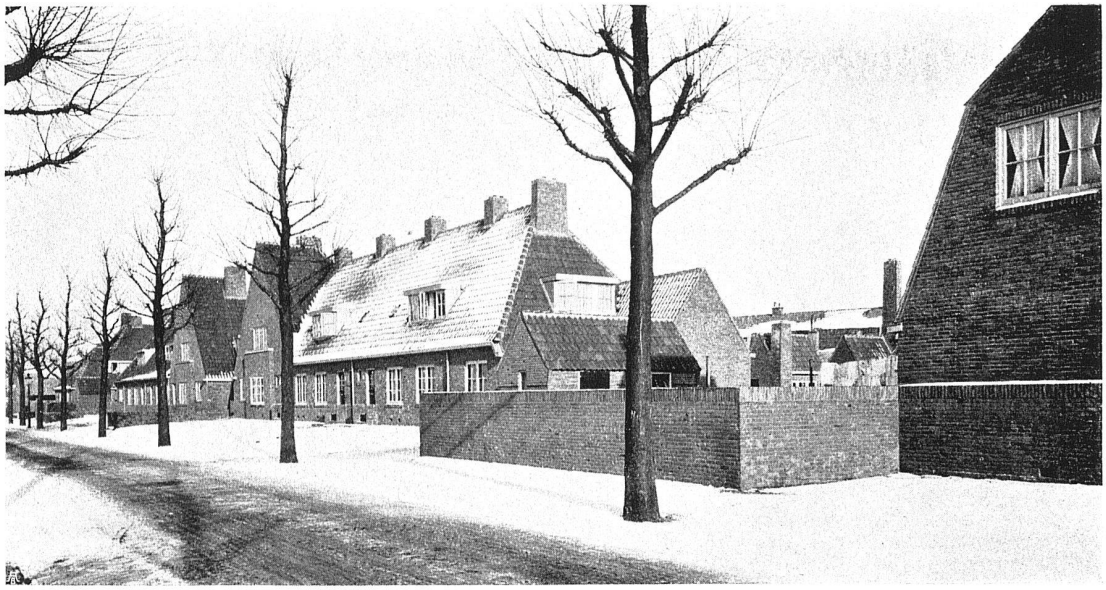
Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

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. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

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. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 16.07.2025

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



Stadtbaumeister W. M. Dudok. Hilversum. Straße in der Kolonie Hilversum. Ansicht aus Standpunkt E. [Siehe Übersichtsplan S. 210)

niedriger als die Schulzimmer. Wirtschaftlichkeit ist hier das Mittel zur Bereicherung der äusseren Erscheinung. Das Badehaus ist besonders interessant. Vorhallen, geschützte Eingänge, der Kamin und die Trockenräume sind sinnreich als Ausdrucksmittel für die Erscheinung des Baues benützt.

Die wenigen Beispiele mögen genügen, um mit einem tüchtigen Meister der jungen Holländer Schule bekannt zu machen. Sie sind auch ein Beweis dafür, dass Kultur und Kunst da am meisten gefördert wird, wo durch das Vertrauen einer Gemeinde die in ihrem Dienst schaffenden Kräfte zu ihrer Entfaltung gebracht werden.

ÜBER DIE GEISTIGE EIGENART DES HANS FRIES

Von DR. HERMANN GANZ

Das gesicherte Œuvre des Hans Fries umfaßt ein gutes Viertelhundert Gemälde. Nicht viel, gemessen an der Hinterlassenschaft gewisser deutscher Zeitgenossen, und doch ragt es auch schon rein zahlenmäßig als auffallende Leistung aus dem so lückenhaft überlieferten Gut altschweizerischer Kunst hervor.

Daß diese ansehnliche Zahl von Werken der gleichen Hand erhalten bleiben konnte, ist wohl damit zu erklären, weil Fries vorwiegend in Freiburg i. Ü. arbeitete, in einer Stadt also und für ein Milieu, die ungleich weniger als die reformierten Orte der deutschen Schweiz oder gar nicht von bilderfeindlichen Tendenzen berührt worden sind. Wenn gleichwohl einzelne Tafeln oder ganze Altarwerke auch in dieser Gegend verloren gegangen sind, der Zerstörung anheimfielen oder in schlechthin unverantwortlicher Weise nachträglich verschleudert wurden, hängt das mehr mit der Gleichgültigkeit weiter Volkskreise gegenüber künstlerischen Dingen und dem Mangel an Verständnis als mit religiösen Vorgängen zusammen; Erscheinungen, die in späteren Jahrzehnten und Jahrhunderten für das Schicksal gerade auch der wert-

Hans Fries, Detail aus „Die Ausgießung des hl. Geistes". Privatbesitz Freiburg i. Ue.

vollsten Denkmäler leider mehr oder weniger allgemein verhängnisvoll geworden sind.

Mögen uns auch gewichtige Werke auf ewig entzogen sein, Werte von dokumentarischem Gehalt, die für den Entwicklungsgang des Meisters und die Charakteristik ihre besondere Bedeutung beanspruchen dürften, das Gesamtbild, das uns die Überlieferung vermittelt, erscheint doch als ausreichend, um Eigenart, Ausmaß und Stellung seiner Kunst einigermaßen zu sichern.

Auf Grund einer nur losen Gedankenkette hat man die Vermutung ausgesprochen, daß Fries vielleicht aus der Werkstatt eines oder des Berner Nelkenmeisters hervorgegangen sei. Unanfechtbare Anhaltspunkte ergeben sich heute nicht mehr dafür. Es kann aber nicht bestritten werden, daß sich der reife Fries von gewissen Nelkenmeister-Darstellungen, wie auch von einzelnen Holzschnitten Dürers, zu eigenen Taten inspirieren ließ.

Die anfängliche Haltung seiner Kunst ist zu einem wesentlichen Teil auf das Konto der idealisierenden Mode zu setzen, die auf die großen Niederländer des

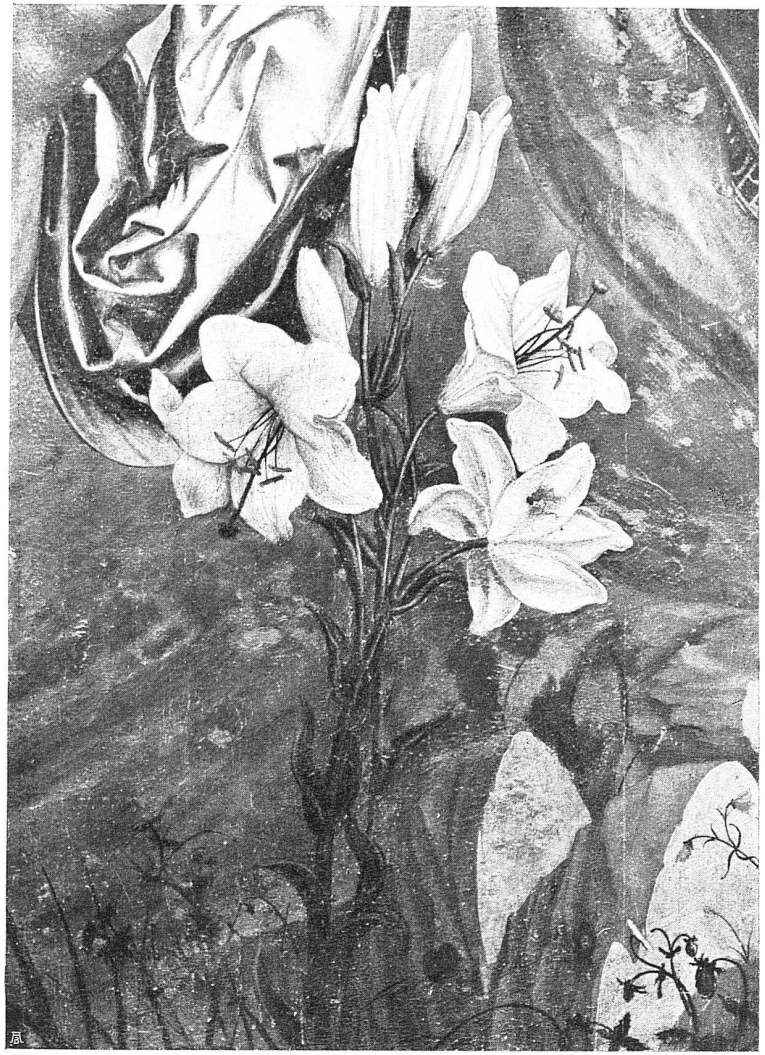
Hans Fries, Krönung Mariæ. Besitz: Haus Wedell, Neuenburg. Vergl. H. Ganz: Neues von Hans Fries in der Neuen Zürcher Zeitung Nr. 907, 1922

Hans Fries: Die Rückkehr aus Ägypten

Hans Fries: Der zwölfjährige Jesus im Tempel

Im Besitz der öffentlichen Kunstsammlung in Basel

Hans Fries: Detail aus „Der hl. Antonius predigt über den Tod eines Wucherers". Im Besitz des Franziskanerklosters Freiburg i. Ue.



Hans Fries: Detail aus „Der hl. Christoph" Im Besitz des Kunstmuseums Freiburg i. Ue.

15. Jahrhunderts zurückgeht und in Deutschland hauptsächlich durch Schongauer und seine Richtung vertreten wurde. Gleichzeitig macht sich aber auch schon eine Art Sturm und Drang bemerkbar. Man gewinnt den Eindruck, als ob die traditionelle Formensprache den individuellen Bedürfnissen des Malers immer weniger zu genügen vermocht habe. Den Wert des überlieferten Kanons wußte er sicher wie kein zweiter zu schätzen. Doch mußte er ihn als eine lästige Fessel empfinden, sowie er ihn sich angeeignet hatte. Seine Wahrheitsliebe drängte zur unmittelbaren Wiedergabe des Lebens, nach sinnlicher Fülle und wirklicher Charakteristik, und er gab darum die gezierte Schönheit einer naturfernen Klassik, der er mit größter Gewissenhaftigkeit und gutem Können nachgeeifert hatte, wieder preis.

Leicht wird ihm der Entschluß nicht geworden sein. Er war aber notwendig und nicht zu umgehen, wenn Fries sich nicht selber zur Manier oder Unfruchtbarkeit verdammen wollte. Seine Entwicklung, sein künstlerisches Fortkommen, seine ganze Persönlichkeit stand auf dem Spiele. Er konnte der Versuchung schließlich nicht widerstehen, wo ihn sein eigenster Instinkt mit allen Fibern vorwärts trieb, und er tat wohl daran, den entscheidenden Schritt ohne langes Besinnen und großes Federlesen zu wagen.

Freilich hat er für sein naives Unterfangen reichlich Buße zahlen müssen, da in dieser Welt erfahrungsgemäß nichts Außergewöhnliches geschieht ohne Rechnung auf die menschliche Unvollkommenheit und Schwäche. Vieles ist hart und unausgeglichen, was er gemalt hat. Mancher derbe, ungebändigte, ja wilde Zug verunstaltet seine Kunst unnötigerweise. Nicht immer ist die Komposition so übersichtlich, wie sie es sein könnte oder sollte. Und gelegentlich vergreift sich Fries wohl gar im Thema. Doch fesselt er den ungeschlachten Eigenschaften der einen oder andern Schilderungen und der Maßlosigkeit ihres Charakters zum Trotz, da er zur Abwechslung wohl einer schlechten Malerei fähig war, die nötige Zeit aber nicht fand, nicht finden konnte, die ihm gestattet kätte, überflüssige Werke zu schaffen. Trotz offenbarer Mängel möchten wir keine der überlieferten Tafeln missen, und wir beklagen es gezwungenermaßen, nicht nur daß uns Wertvolles verloren gegangen ist, sondern auch daß wir keinerlei zuverlässige Kenntnis über das Verlorene besitzen.

Fries erinnert mehr denn einmal an Albert Welti. Ja — Welti, den allzu früh verstorbenen Zürcher Malerradierer, der vier Jahrhunderte später gekommen ist. Außer der beträchtlichen Zeitspanne, die in der Kunst heute indessen nicht mehr zählt, scheiden sie allerdings bahnbrechende Umwälzungen des malerischen Sehens voneinander. Ihr Talent, ihr Instinkt, ihre Neigung führen sie aber so nahe zusammen wie nur wenige begabte Schweizer.

Sie waren beide elementare Naturen, denen die Kunst Werke von wahrhaft volkstümlicher Art verdankt. Wenige Namen sind im letzten Vierteljahrhundert so bekannt geworden wie derjenige eines Welti; daß auch Fries sich keines üblen Rufes erfreute, darf schon auf Grund der spärlichen Überlieferungen angenommen werden. Damit ist für den Wert oder Unwert ihrer Produktion selbstredend noch kein wissenschaftliches Kriterium gewonnen; man darf aber nicht vergessen, daß Werturteile in der Kunst überhaupt nur unter Mithilfe subjektiver Momente möglich sind. Ohne Bezug auf die Wirkung wären wir gezwungen, auf das Wägen zu verzichten, was selbst dem gewiegtesten Formenanalytiker kaum je einfallen wird, wenn er sich dessen vielleicht auch nicht bewußt ist.

Fries besaß wie Welti auch eine prächtige Phantasie, der es noch vergönnt war, an dem unerschöpflichen Quell volkstümlichen Fabulierens sich zu nähren. Doch verfügte keiner von ihnen über die Anmut der leichtgeschürzten Improvisation.

Welti arbeitete schwer, und auch Fries hat seine Aufgaben allem Anschein nach nicht immer mit losen Sinnen angefaßt.

Fries hat wie Welti mit der Kunst gerungen. Seine ganze Veranlagung zwang ihn geradezu, immer und immer wieder es zu tun. Darauf wohl sind gewisse Erscheinungen seiner Produktion zurückzuführen, die wie bei Welti in die Augen springen und für den psychologischen Typus, den sie vertreten, ohne Zweifel ebenso aufschlußreich sind wie für den Charakter ihrer Kunst.

Beide waren verhältnismäßig ungleich mehr als andere, die schaffen „wie der Vogel in den Zweigen singt", der Qual tiefer seelischer Konflikte ausgesetzt. Schon aus einzelnen Werken ist das herauszulesen. Vor allem ist es die gelegentliche Problematik ihres Gehaltes, worin sich unmißverständlich ein Dualismus ausdrückt.

Die Fragen des menschlichen Geschickes dürften die Thematik eines Welti, der uns zeitlich so nahe steht, viel tiefer beeinflußt haben, als man gemeinhin annimmt. Der Gedanke an den Tod begleitete ihn sein ganzes Leben lang, und zu zwei Malen, in der Jugend und auf der Höhe männlicher Reife, hat er ihn in geschlossenen Bildschöpfungen verdichtet. „Der Auszug der Penaten" beschließt mit den „Eremiten" die Reihe seiner bedeutenden Tafelbilder, die am Anfang das Thema des „Jüngsten Tages" behandeln. Tod und Auferstehung! Zwischen Feierlichkeit und Leidenschaft spannt sich der Regenbogen des Weltischen Œuvre; die Ekstase des Gemütes ist der Grund seiner tiefgestimmten Atmosphäre.

Von Fries wissen wir nicht genau zu sagen, wie oft und wie tief er sich im Labyrinth der Philosophie verfing. Sein „Jüngstes Gericht" ist offenbar auch mit den Weltuntergangsphantasien und Erwartungen der Zeitwende um 1500 in Zusammenhang zu bringen. Einen zuverlässigeren Aufschluß dürfte die „Stigmatisation des hl. Franz von Assisi" bieten, die ungefähr im gleichen Alter entstanden ist. Nämlich, bezeichnenderweise, etwa im 35. Lebensjahr, wenn man das Datum der Geburt auf 1465 ansetzt. Und wäre es unter Umständen auch einige Jahre später — das aufgeregte Werklein fällt in jedem Fall auf eine Altersstufe, die für die Dynamik des nordischen Charakters, wie mannigfache Beispiele beweisen, entscheidend ist.

Die beiden Tafeln mit dem hl. Christoph und der hl. Barbara, die uns mit ihrem ungebügelten Naturburschentum so kraftvoll und genialisch hinreißend anmuten, dokumentieren den siegreichen Durchbruch der Persönlichkeit. Danach beschränkte sich deren Expressionismus auf das Bekenntnis zum frommen Glauben, und wo der Tod an die Helden des Hans Fries herantritt, predigt er ihnen Zuversicht und Vertrauen in Gott, Selbstaufgabe, Ergebenheit und Demut. Das ist ganz im Sinne der Mystik gedacht, etwa wie es in der herrlichen „Theologia deutsch" heißt: „Aber wer got lîden wil und sol, der mûß und sol alle dink lîden, das ist: got, sich selber und alle crêatûr, nichts ûsgenomen" usw. So empfängt der hl. Sebastian die Pfeile der Sarazenen, so neigt Johannes der Täufer sein Haupt dem Schwert des Henkers hin, so siedet der Evangelist im Ölkessel, trinkt er den Giftbecher, und so ist wohl auch die dunkelschöne „Allegorie auf den Kreuzestod Christi" zu deuten.

Fries hat wie Welti kaum viel Unfertiges und halbe Sachen aufgehoben, wie sie heute zu Hunderten auf den Markt gelangen — zu Tausenden schon aus rein individualistischen Gründen unter das Publikum gelangen müssen. Künstler wie sie sind immer charaktervoll. Mit andern Worten: auch als Künstler wahren sie stets die Würde der Persönlichkeit. Daher die manchmal geradezu mitleidlose Anschaulichkeit dessen, was sie uns zu sagen haben. Ist doch die Plastik und Prägnanz ihrer Form lediglich Ausdruck und natürliche Bedingung des Gelingens. Daher aber auch ihre Neigung zu Ideen, die uns tendenziös

berühren, gewisse Eigenschaften ihrer Kunst, die problematisch sind und über sie hinaus aufschlußreich, ja von typischer Bedeutung.

Der Schweizer hat eine bäurisch-realistische Natur, die er nie ganz verleugnen kann. Warum, leuchtet unschwer ein. Als Angehöriger eines mit Bodenschätzen nicht gesegneten und weithin unwirtlichen Landes, eingekeilt zwischen den großen europäischen Nationen, ist er ganz auf seiner Hände Arbeit und seine persönliche Tüchtigkeit angewiesen. Daß er von alters her alle denkbaren staatsbürgerlichen Rechte ausübt und nur die Pflichten zu erfüllen hat, die er sich selber vorzuschreiben für klug gefunden, bleibe nicht unerwähnt. So ist es leicht zu verstehen, daß er vor allem auch seine eigene Tätigkeit der Kontrolle unterwirft und ausgiebig Selbstkontrolle übt. Das dient nur seinem eigenen Interesse. Die nüchterne Logik der Tatsachen, die heimischen Verhältnisse zwingen ihn dazu. Er gehorcht nur dem Gebot des primitivsten Selbsterhaltungstriebes, indem er im Sinne der Grundbedingungen seiner Existenz handelt.

Mehr als in Großstädten oder anderswo kann sich der Künstler in der Schweiz noch als ein organisches Glied des Volkes fühlen, wird er auch manchenorts hierzulande bloß als überzähliger Luxus angesehen. Elementare Fragen färben darum nicht nur die allgemeine Lebenshaltung, sondern im speziellen auch den Kunststil.

Die die schweizerische Kunst repräsentieren — auch Fries wird inskünftig zu ihnen gezählt werden — tun das nicht um der Sensibilität des Sehens willen, oder nicht in erster Linie darum, nicht wegen irgendwelcher neuartigen Vergeistigung des Pinsels. Daß der eine oder andere von ihnen unter Umständen so anmutig und lyrisch zart sein kann wie eine Mozartsche Fantasie, so still und inbrünstig wie ein altdeutscher Mystiker, bereichert nur das Gesamtbild, das dadurch menschlich noch wärmer und liebenswerter wird, ohne im Kern groß verändert zu sein.

Von wesentlicher Bedeutung ist eher die Ursprünglichkeit ihrer Gedanken, die körnige Gewalt ihrer Visionen. Nicht die selbstvergessenen Übertragungen einer milden, sonnigen Landschaft sind es, denen wir ergriffen gegenübertreten dürften. Vielmehr ist es die Wucht der Gestaltungen mit sich selbst ringender Charaktere, die uns packt und auf alle Fälle Hochachtung abnötigt. Inhaltsschwere Rede — nicht einfühlender Gesang. Problematik — kein mystisches Verschleiern. Prophetie, Verkünden, Offenbarung — nicht die folgsame Verbindlichkeit geltender Moden.

Auch die Schöpfungen des visionären Schauens sind in ungewohnt hohem Grade wieder Leistungen der Energie, spricht man doch nicht umsonst von einer Schaukraft. Die Tätigkeit der Verwirklichung arbeitet dem beseelenden Talent sozusagen in die Hände, und man hat bei uns die Prägnanz mit Recht schon als ein besonderes Kennzeichen der persönlichen Größe gepriesen. Auch in der Kunst trägt der Schweizer — und nicht nur der Alemanne allein — gern eine Auffassung zur Schau, die sich weniger exaltiert gibt als gemessen, weniger spontan als gebunden, eher streng denn überraschend. Auch im Künstler wirkt sich der vernünftige, manchmal sogar vernünftelnde Realismus der einheimischen Volkspsyche weiter, wirkt sich in mannigfaltigen Erscheinungen aus, die seine Qualitäten im Guten wie im Bösen beeinflussen und bestimmen.

Sicher hat auch in Fries etwas von einem Problematiker gewaltet. Offenbaren doch seine Werke dann und wann einen Dualismus, über den man nicht hinwegsehen kann. Von der Hauptgefahr der Problematik, die bekanntlich in der Unfruchtbarkeit besteht, ist er aber glücklicherweise verschont geblieben. Seine Hinterlassenschaft birgt einen erfreuenden Reichtum des Erzählerischen, auch so noch, in ihrer fragmentarischen Überlieferung.

Mit Recht sagt Zemp in seiner knappen Charakteristik des Künstlers: „Gelangte er in glücklichen Momenten zu einer

höheren Schönheit — und man kann in seinen Werken tatsächlich einige vollendet schöne Gestalten bewundern — so half ihm dazu nicht ein Rest von mittelalterlichem Idealisieren, sondern das tapfere Herausreißen der Kunst aus der Natur..."

Ja, Fries war ein elementares Talent, ein Vollblutkünstler, der sich durch keine Fesseln der Konvention binden ließ. Trotz seiner konservativen Gesinnung, trotz hemmender Reflexionen, trotz seiner Gläubigkeit und sachlichen Strenge, trotz seines schwerblütigen Naturells.

Wie aufschlußreich, daß in seiner frommen Welt mitunter so bäurisch grobschlächtige Gesellen auftauchen — wie mancher andere übrigens unserem Gesichtskreis auf immer entzogen ist, wissen wir ja nicht. Nichts vermöchte uns über die Erdhaftigkeit des Malers besser aufzuklären als gerade das. Er wollte sich den Himmel verdienen, freilich, aber mit den Farben der diesseitigen Welt. Sein Katholizismus war unerschütterlich, sein höchster Ehrgeiz aber galt der dargestellten Wirklichkeit.

Vom Künstler gilt die Wahrheit wie von jedem anderen Menschen, daß man das Wesen des organischen Lebens nicht ungestraft vergewaltigen kann. Verstiegenheit ruft früher oder später mit Naturnotwendigkeit dem Rückfalle, bodenloser Idealismus schlägt leicht in seelische Anarchie um.

Naturalismus und Stil finden sich in diesem Schaffen nahe beisammen. Zur letzten Harmonie verschmelzen sie indessen nicht. Nie dürfen wir bei Fries die herrliche Einheit erwarten, die einem Konrad Witz zur andern Natur geworden ist.

Ist diese Harmonie unumgänglich nötig? War sie möglich? Hat sie nicht auch Hans Fries auf Stunden vielleicht doch erreicht? — Das sind Fragen, die von der Entwicklungsgeschichte beantwortet werden, soweit sie überhaupt beantwortbar und nicht schon beantwortet sind.

(Geschrieben im Herbst 1921.)

Redaktion: Heinrich Schlosser — Druck: Benteli A.-G., Bern-Bümpliz