

Zeitschrift: Unsere Kunstdenkmäler : Mitteilungsblatt für die Mitglieder der Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte = Nos monuments d'art et d'histoire : bulletin destiné aux membres de la Société d'Histoire de l'Art en Suisse = I nostri monumenti storici : bollettino per i membri della Società di Storia dell'Arte in Svizzera

Herausgeber: Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte

Band: 44 (1993)

Heft: 3

Artikel: Gericht und Gnade : Bemerkungen zu einigen Bildern von Hans Pries

Autor: Schmid, Alfred A.

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-393933>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

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. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 05.05.2025

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

ALFRED A. SCHMID

Gericht und Gnade

Bemerkungen zu einigen Bildern von Hans Fries

Hans Fries ist einer der bemerkenswertesten Schweizer Maler zwischen Konrad Witz und Hans Holbein. Er war Bürger und während einiger Jahre auch Ratsherr von Freiburg i.Ue. Sein nicht sehr umfangreiches Werk besteht grösstenteils aus Tafelbildern, wobei ausschliesslich religiöse Themen gestaltet werden. Darunter kommt der Frage von Schuld und Erlösung des Menschen eine besondere Bedeutung zu. Das Verhältnis von Sünde, Vergeltung und Vergebung beschäftigte die Generation am Vorabend der Reformation intensiv. Dies spiegelt sich in der monumentalen Kunst vor allem in den Darstellungen des Jüngsten Gerichts z.B. an Portalen, aber auch in Wandbildern im Innern der Kirchen. Im profanen Bereich ist an die Gerechtigkeitsbilder in Rats- und Gerichtshäusern namentlich des 15. Jahrhunderts zu erinnern. Fries malte 1501 ein nur teilweise erhaltenes Weltgericht für das Freiburger Rathaus. Daran anschliessend werden zwei Flügel eines kleinen Johannes-Altars mit apokalyptischen Szenen analysiert, ferner der gleichfalls nur in den Flügeln erhaltene Antoniusaltar in der Freiburger Franziskanerkirche und schliesslich die Aussenseiten der Flügel des sogenannten Bügnon-Altars, in denen die Erlösung der Armen Seelen durch Werke der Barmherzigkeit dargestellt ist. Mit seiner sehr persönlichen Interpretation der gegebenen Themen, seinem einzigartigen Realismus in der Wiedergabe der sinnlich erfahrbaren Wirklichkeit und seinem reichen Kolorit gehört Fries zu den eigenwilligsten Malern aus dem Anfang des 16. Jahrhunderts, der auch im europäischen Konzert einen hohen Rang einnimmt.



1 Hans Fries, Altar des hl. Antonius von Padua. Der Geizhals wird von einem Teufel weggetragen. Detail aus Abb. 4.

1501 richtete der Rat der Stadt Freiburg einem *Meister Hans, dem Maler*, einen Vorschuss von hundertzwanzig Pfund aus. Diese Nachricht wird seit jeher mit einem weitem Eintrag in der Säckelamtsrechnung dieses Jahres in Verbindung gebracht, nachdem einem Tischmacher für eine Tafel in der grossen Ratsstube, auf der das jüngste Gericht gemalt werden sollte, drei Pfund zugesprochen wurden¹. Im Maler Hans darf mit gutem Grund Hans Fries erkannt werden, der damals, um die 35 Jahre alt, eben zum Stadtmaler ernannt worden war². Die erwähnte Weltgerichtsdarstellung wurde noch für das alte, östlich des eben vollendeten Münsters stehende Rats- und Gerichtshaus geschaffen und erst 1522, nach der Vollendung des im gleichen Jahr begonnenen neuen Rathauses, in dieses überführt. Es ist als Ganzes nicht erhalten, doch wurden in zwei schmalen hochrechteckigen Tafeln, die den Aufstieg der Seligen und den Sturz der Verdammten zeigen, Teile davon vermutet. Sie wurden aus der Sammlung der Fürsten Wallerstein für die Bayerische Staatsgemäldesammlung erworben und gelangten über Schloss Schleissheim 1911 in die Alte Pinakothek.

Die Ungewissheit, die dieses früheste Werk umgibt, ist für Hans Fries bezeichnend. Trotz relativ häufigen Erwähnungen in zeitgenössischen Quellen gelingt es nicht, diese schriftlichen Nachrichten sicher mit erhaltenen Bildern seiner Hand zu verbinden. Fries bleibt als Mensch wie als Maler im Halbdunkel. Wir kennen weder sein Geburtsjahr noch das Datum seines Todes. Wenn wir nicht aus der Zeit zwischen 1503 und 1514 eine Reihe signierter und teilweise datierter Bilder und eine ebenso gesicherte Zeichnung besäßen, könnten wir uns von seiner Kunst keine zutreffende Vorstellung machen. So aber lässt sich mit seinem Namen doch eine relativ stattliche Gruppe von Werken verbinden, die ihn unter die bedeutendsten und sicher auch originellsten Maler seiner Zeit nördlich der Alpen einreihen.

Hans Fries erblickte vermutlich um 1465 das Licht dieser Welt³. Er war der Sohn des Bäckermeisters Erhard Fries, der von 1455 bis 1466 im Rat der CC sass. Die Familie ist seit der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts in Freiburg bezeugt und in der Unterstadt, auf der Matte, sesshaft. Hans erscheint erstmals 1480. Er begleitet damals den Berner Maler Heinrich Böhler bei der Ablieferung eines Gemäldes der Schlacht bei Murten, das der Freiburger Rat bei diesem in Auftrag gegeben hatte, und erhält bei dieser Gelegenheit ein Kleid im Wert von 100 Schillingen. Er hat also wohl bei Böhler gelernt und gearbeitet. In den achtziger Jahren findet sich sein Name – Hans der Maler – öfters in Freiburger Quellen⁴. 1487 wird er in Basel in die Zunft zum Himmel aufgenommen, in der die Künstler inkorporiert waren⁵. Dies setzt voraus, dass er damals bereits seit einigen Jahren in der Stadt niedergelassen war. Er muss später seine Wanderschaft fortgesetzt haben, doch befindet er sich seit 1498 wieder in Freiburg, wo er vom Rat mit relativ untergeordneten, handwerklichen Arbeiten beschäftigt wurde, wie sie damals auch an angesehene Künstler vergeben wurden. 1501 wird er gegen ein quartalsweise auszurichtendes festes Gehalt als Stadtmaler angestellt. Zudem erhält er ab 1504 jährlich ein Gewand, dazu auch einen Beitrag an seinen Hauszins. Er wohnt im Burgquartier, hinter der Liebfrauenkirche. 1503–1509 sitzt er im Grossen Rat, dem Rat der CC. 1504 richtet der Freiburger Rat für ihn ein Empfehlungsschreiben an den Walliser Bischof und späteren Kardinal Matthäus Schiner, in dem er als *unser lieber Burger* bezeichnet wird⁶. Es scheint aber, dass er den in Aussicht stehenden Auftrag – es ging wohl um die Fassung eines Retabels, *ein köstlich Tafelwerk* – schliesslich doch nicht erhielt. Hingegen können Einträge in der Kirchmeierrechnung des Freiburger Münsters von 1503/04, Zahlungen für das Fassen und Vergolden einer Himmelfahrt Christi, mit einem erhaltenen, heute im Kantonsmuseum für Kunst und Geschichte befindlichen holzgeschnitzten Auffahrtschristus in Verbindung gebracht werden, da der für den Aufzug im Scheitel der Statue angebrachte geschmiedete Ring das Datum 1503 trägt.

Um 1510 scheint er seinen Dienst in Freiburg aufgegeben und Freiburg verlassen zu haben, wodurch er natürlich auch seinen Sitz im Rat verlor. Zu den letzten seine Freiburger Zeit betreffenden Nachrichten gehört eine 1509 erfolgte Zahlung von 42 Pfund für *die taflen*

im Chor des Münsters, bei denen es sich möglicherweise um die beiden Flügel des sogenannten Bugnon-Altars, jetzt im Freiburger Museum für Kunst und Geschichte, handelt; von ihnen wird gleich noch die Rede sein. Wahrscheinlich übersiedelte er 1510 nach Bern, wo er allerdings erst 1516 erstmals genannt wird. Das Bürgerrecht von Freiburg hat er offensichtlich beibehalten, und Beziehungen zu seiner Vaterstadt sind in der Tat noch nach seinem Wegzug nachzuweisen. Letzte Nachrichten liegen für 1518 vor, und im gleichen Jahr scheint er auch gestorben zu sein.

Hans Fries hat also auch nach damaligen Massstäben nur ein mittleres Alter erreicht. Letzte Signaturen und Jahrzahlen finden sich auf den beiden Flügeln des sogenannten Johannesaltars von 1514 in der Öffentlichen Kunstsammlung Basel. Das derart gesicherte Werk verteilt sich, wie bereits erwähnt, auf die Jahre 1503 bis 1514, mit dem Akzent auf dem ersten Jahrzehnt; nur wenige und nicht datierte Bilder sind – wie die Flügel des Jüngsten Gerichts in München – aufgrund von schriftlichen Nachrichten oder aus stilkritischen Überlegungen auf die Jahre um und kurz vor 1500 anzusetzen. Im Ganzen kennen wir bis heute um die 40 Werke seiner Hand, das früheste, die anspruchslosen lavierten Federzeichnungen in der Burgunderchronik des Johanniterkomturs Peter von Molsheim – eine ganzseitige Darstellung und viele figürliche Initialen – als Ganzes miteingerechnet⁷. Das Schwergewicht liegt bei den Tafelbildern, grösstenteils auf Holz, seltener auf Leinwand gemalt. Hinzu kommen vier Zeichnungen, ein Wandbild mit der Darstellung des Hl. Christophorus und eine Glasmalerei. Mit Ausnahme der Chronik-Illustrationen hat Fries nur religiöse Themen gestaltet, vorzugsweise Heilige, dann das Marienleben, von dem neun Szenen erhalten geblieben sind; man muss sie sich in der Öffentlichen Kunstsammlung Basel, im Germanischen Nationalmuseum Nürnberg und in der Kunsthalle Hamburg zusammensuchen. Mit dem Neuen Testament in Verbindung stehen die zu Beginn erwähnten beiden Flügel mit der Erlösung der Seligen und dem Sturz der Verdammten, die Innenseiten der beiden Flügel des Bugnon-Altars, die Innenseiten der beiden kleinen Flügel im Schweizerischen Landesmuseum in Zürich mit den Darstellungen aus der Apokalypse, der Fall Christi unter dem Kreuz im Berner Kunstmuseum und das Frühwerk im Kunsthaus Zürich, Teil eines Altarflügels, dessen Innenseite die Anbetung der Könige, die Aussenseite eine schlecht erhaltene Kreuztragung zeigen.

Kehren wir nunmehr zu den beiden Darstellungen des Jüngsten Gerichts in der Alten Pinakothek zurück. Sie messen 125,2:26,8 (Auferstehung der Seligen) bzw. 124,5:26,7 cm (Höllensturz der Verdammten) und setzen das ursprüngliche Vorhandensein eines Mittel- und wohl auch eines Kopfstücks voraus, im Zentrum wohl die Seelenwägung durch den Erzengel Michael im Beisein des darüber thronenden Christus als Weltenrichter, der Apostel zu seiner Rechten und seiner Linken und wahrscheinlich auch Marias und Johannes des Täufers. Die Ikonographie des Weltgerichts ist am Ausgang des Spätmittelalters weitgehend festgelegt. Das Thema findet sich in der monumentalen Kunst des Abendlandes bereits früh an der West-

wand der Kirchen: aussen im Portalbereich, namentlich im Tympanon, wofür es ungezählte Beispiele gibt, in Freiburg i. Ue. selbst am Westportal des seit 1924 zur Kathedrale erhobenen gotischen Münsters. Innen finden wir es, wiederum in mehreren Registern, auf die ganze Westwand verteilt. Wir erwähnen hier das frühest erhaltene Beispiel in der karolingischen Klosterkirche von Münstair und Darstellungen aus der Spätgotik wie das überwältigende Jüngste Gericht Martin Schongauers in der Stiftskirche von Breisach. Es sei in diesem Zusammenhang aber auch an das riesige Jüngste Gericht an der Nordwand der spätgotischen Pfarrkirche von Raron erinnert, das grösste seiner Art in unserem Lande. 1512 anlässlich der Umgestaltung des Palas der Burg zur Kirche von Hans Rinischer, dem bevorzugten Maler Matthäus Schiners, geschaffen, verschwand es teilweise bereits fünf Jahre später, als das bisher flachgedeckte Schiff mit einem Netzgewölbe ausgestattet wurde. Die Gestalt des Weltenrichters blieb über den Gewölben erhalten; sie wurde 1972 wiederentdeckt, seit viereinhalb Jahrhunderten unberührt⁸.

Auf die Altäre gelangte das Gericht häufiger erst im Spätmittelalter. Wir denken hier an das Riesenretabel Rogiers van der Weyden im Hospital von Beaune, das sich an der Stirnwand des Krankensaals bei geöffneten Flügeln über eine Länge von 560 cm vor den Kranken ausbreitete und sie an Tod, Auferstehung und Gericht erinnerte. Neben der Integration in den Kirchenraum findet das Jüngste Gericht aber auch im profanen Bereich seinen festen Platz: es wird im Spätmittelalter in die Ikonographie der Rats- und Gerichtssäle aufgenommen, und zwar häufig im Zusammenhang mit sogenannten Gerechtigkeitsbildern, für welche antike wie mittelalterliche Quellen, biblische, geschichtliche, mythologische und legendäre, ausgewertet wurden. Die Tradition dieser Gerechtigkeitsbilder lässt sich bis in die Mitte des 14. Jahrhunderts zurückverfolgen; sie waren namentlich in den Niederlanden, in Deutschland und in der Schweiz verbreitet⁹. Sie sollen den Betrachter und insbesondere die Richter zu Gerechtigkeit ermahnen, in ausgesuchten Exempla aus der heidnischen und der christlichen Welt auf die Folgen ungerechten Urteils, parteiischen Richtens und der Bestechlichkeit und schliesslich, im Blick auf das Jüngste Gericht, auf ihre Verantwortung gegenüber dem Höchsten Richter hinweisen, vor dem sie einst Rechenschaft ablegen müssen. Als eines der frühesten und wohl auch der berühmtesten Beispiele seien hier die Darstellungen Kaiser Trajans und Herkinbalds von Bourbon erwähnt, die 1432–1445 von Rogier van der Weyden im Rathaus von Bruxelles gemalt wurden. 1695 bei der Beschiessung der Stadt durch die Artillerie Ludwigs XIV. zerstört, sind sie uns einzig durch den riesigen Wandteppich, eine der grössten mittelalterlichen Wirkarbeiten überhaupt, überliefert, der 1536 mit andern Beutestücken aus der Kathedrale von Lausanne nach Bern verbracht wurde und heute im Bernischen Historischen Museum ausgestellt ist¹⁰.

Die beiden Flügel des Weltgerichts, das Fries für das alte Freiburger Ratshaus malte, vergegenwärtigen uns mit grausem Realismus die Folgen des über die Menschheit verhängten Gerichts, in dem das

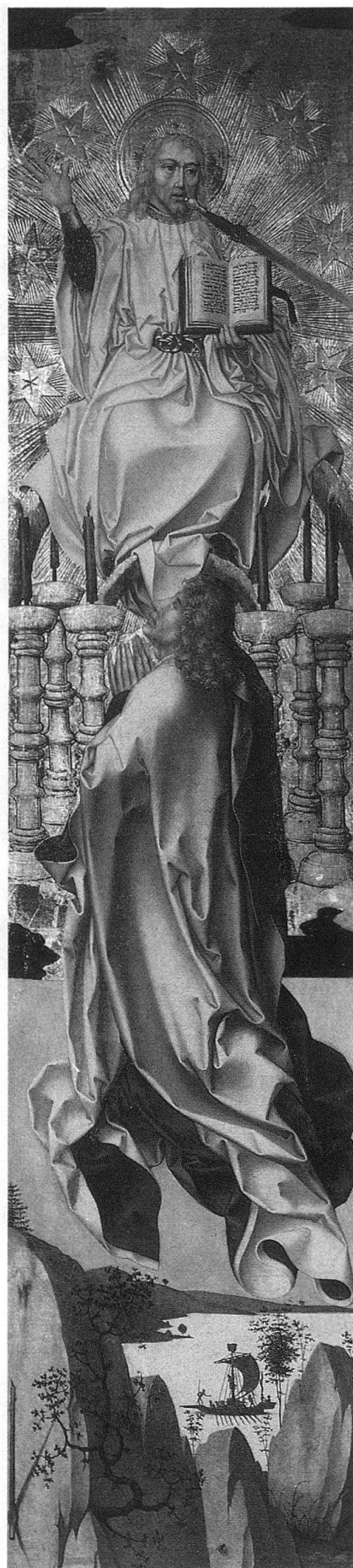
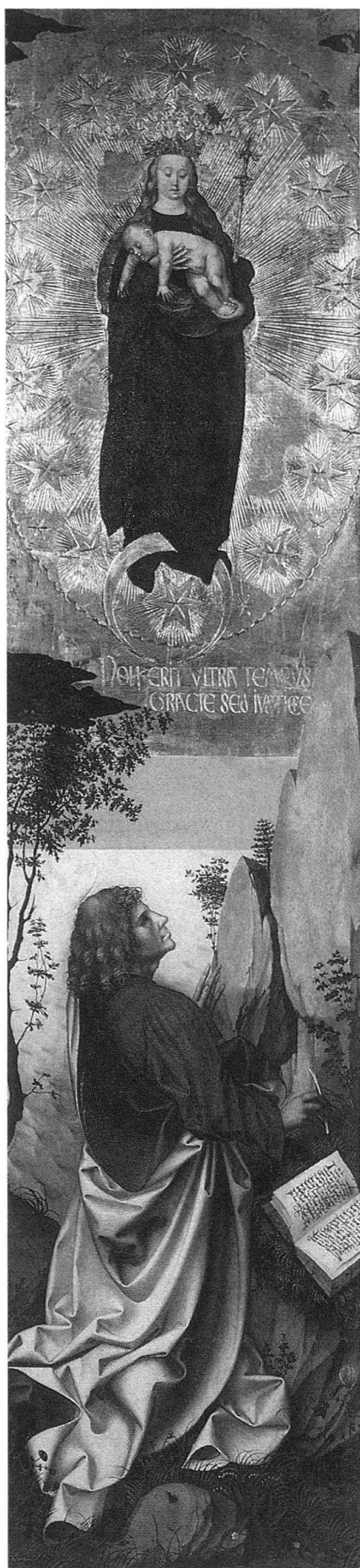
2 Hans Fries, Auferstehung der Seligen, 1501, Tempera auf Holz, 125,2×26,8 cm; Höllensturz der Verdammten, 1501, Tempera auf Holz, 124,5×26,7 cm. München, Alte Pinakothek.



Urteil über Schuld und Sünde gefällt, die Schuldigen ihrer Strafe zugeführt werden und die Losgesprochenen ihren Lohn erhalten. Der mittelalterliche Mensch war durch den öffentlichen Vollzug von Leib- und Lebensstrafen, die von einer unerbittlichen Justiz verhängt wurden, an solchen Anblick gewöhnt, und wohl niemand nahm damals daran Anstoss. Fries stellt den Sturz der nackten und damit auch ihres irdischen Standes entkleideten Verworfenen mit eindringlicher Anschaulichkeit dar. Die Männer sind allein mit der *Bruoch* über der Scham bekleidet; bei einzelnen verrät wenigstens die Tonsur den geistlichen Stand. Die Frauen sind nackt, vereinzelt mit einem Laken versehen. Die Anatomie hält sich auf der Höhe des damals nördlich der Alpen Möglichen. Die Gefühle, wenig differenziert, reichen von Schmerz und Trauer bis zur Verzweiflung. Die Mäuler sind, im Augenblick höchster Erregung, zum Schreien aufgerissen. Die Sympathie des Malers gehört indessen eindeutig den Seligen. Sie werden durch Engel von ernstem Liebreiz gleich bei der Auferstehung aus dem Grab in Empfang genommen und aufwärts geleitet, dem göttlichen Licht entgegen. Die Männer sind nackt – auch hier der unterste in einen mantelartigen Überwurf gehüllt –, die Frauen tragen zum Zeichen der Belohnung ein Kränzlein im Haar.

Auch die Flügelinnenseiten des sogenannten kleinen Johannesaltars – im Unterschied zu zwei in der Öffentlichen Kunstsammlung Basel befindlichen Flügeln eines Johannesaltars von 1514 – gehören in den Kreis des Jüngsten Gerichts. Sie haben zwei Visionen aus der Geheimen Offenbarung zum Thema. Der rechte Flügel zeigt die Madonna mit Kind im Strahlenkranz, auf der Mondsichel stehend und von Sternen umgeben (Apok. 12, 1–5), der linke das Erscheinen des Menschensohns zum Gericht (Apok. 1, 9–16). Auf beiden erscheint der Seher auf Patmos in halber Rückansicht, rechts kniend in einer Landschaft, links entrückt und schwebend, die Landschaft hier im Tiefblick auf den untersten Bildteil beschränkt. Die Tafeln wurden Ende des letzten Jahrhunderts vom Schweizerischen Landesmuseum aus Freiburger Privatbesitz erworben, die Wahrscheinlichkeit, dass sie sich ursprünglich in der Kirche der Johanniterkommende auf der Oberen Matte befanden, ist nicht von der Hand zu weisen. Beide Tafeln wurden offensichtlich seitlich beschnitten. Ihr jetziges Format, 130:32 cm, ist ungewöhnlich und lässt auch für den verlorenen Mittelteil wenig Platz. Im Gegensatz zu den Münchner Weltgerichtstafeln wird hier der Landschaft besondere Aufmerksamkeit geschenkt. Fries gestaltet sie rezepthaft, aber äusserst aussagekräftig, mit hochragenden, abstrakten Felsen von kristalliner Härte, davor Bäume und Sträucher, dunkel vor hell, von silhouettenhafter Zartheit. Auf dem Gewässer des linken Flügels erscheint ein Schiff mit geschwelltem Segel und Ruderern. Die beiden Flügel wurden von der bisherigen Forschung nach Josef Zemp wohl zu Recht meist um 1505 oder wenig später datiert, gehören also in die erste Schaffenszeit des Malers. Die Aussenseiten ergeben im geschlossenen Zustand die nicht aus der Schrift überlieferte Szene, wie Johannes vor Aristodemus, dem Oberpriester des Artemisiums von Ephesus, den Giftbecher trinkt. Sie müssen hier ausser Betracht bleiben.

3 Hans Fries, Flügelinnenseiten des sogenannten kleinen Johannesaltars mit zwei Visionen aus der Apokalypse: das mit der Sonne bekleidete Weib und das Erscheinen des Menschensohns, um 1505, Tempera auf Holz, 130×32 cm. Zürich, Schweizerisches Landesmuseum.

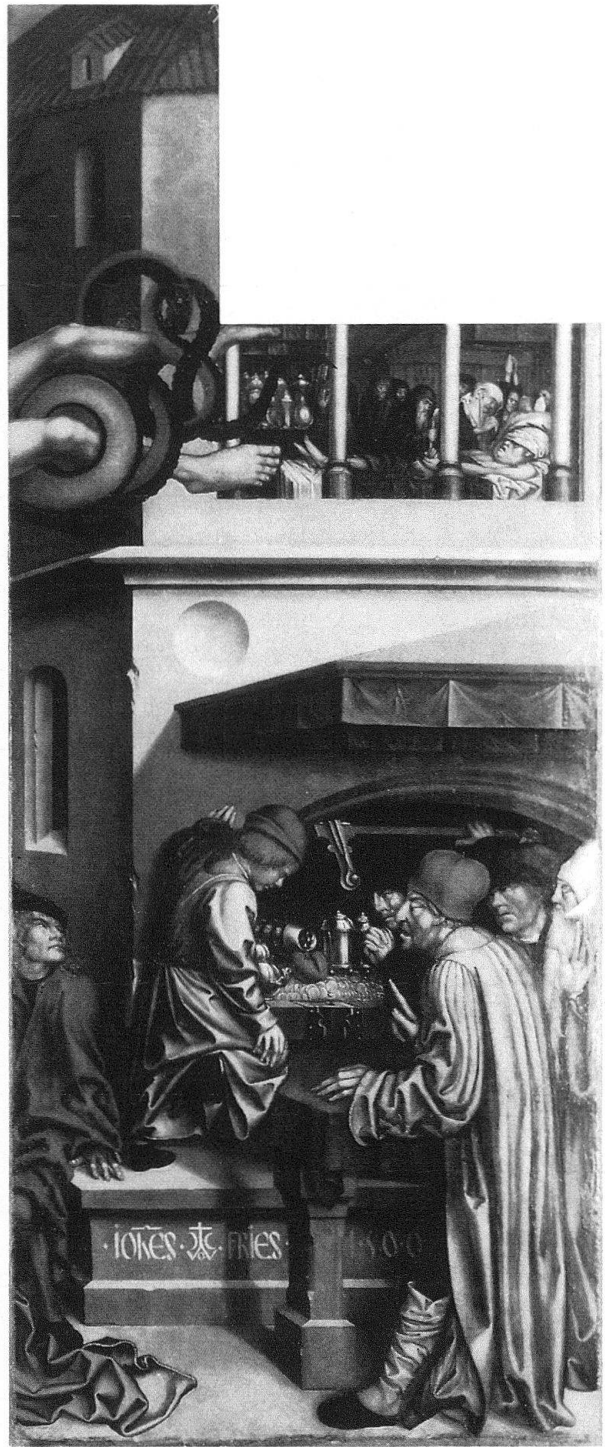


Mit dem Gericht – hier mit dem Thema der persönlichen Verantwortung angesichts des Todes – hat auch die von zwei Flügeln gebildete Aussenseite des Antoniusaltars zu tun, der sich heute wieder im Chor der Franziskanerkirche in Freiburg befindet. Der Mittelteil, mit Sicherheit eine skulptierte Darstellung, entweder ein Relief oder eine Statuengruppe, ist leider auch hier verloren gegangen. Dagegen blieb die Predella erhalten, wohl eher eine Werkstattarbeit. Marcel Strub, der Verfasser der drei bis heute vorliegenden Inventarbände der «Kunstdenkmäler der Schweiz» zur Stadt Freiburg, hat zwei Reliefs, die Heiligen Petrus und Maria Magdalena, heute in der St.-Anna-Kapelle der einstigen Johanniterkommende, als ehemalige Bestandteile der Flügel-Innenseiten identifizieren können.

Das Bild der Aussenseite misst bei geschlossenen Flügeln 176,6:145 cm. Es gehört zu den prächtigsten und überzeugendsten Werken des Meisters¹¹. Es ist rechts aussen, auf der Sockelbank eines vornehmen zweigeschossigen Hauses, voll und prominent signiert und datiert: IOH(ANN)ES FRIES 1506, mit der Hausmarke zwischen Vor- und Nachnamen, und stellt die Predigt des Hl. Antonius von Padua über das Schriftwort Mt. 6, 19–20 und Lk. 12, 32–34 dar. Der Heilige spricht links von einer im Freien errichteten Kanzel zu seinem Auditorium: vorne, wie es sich gehört, die Frauen auf Stühlen zu Füßen des Predigers, in sorgfältiger, ja reicher Kleidung, dahinter teilweise stehend und das Geschehen glossierend die Männer. Vom Söller des im Hintergrund stehenden Hauses, dessen Brüstung mit aufgehängten Tüchern geschmückt ist, wohnen auch Vornehme der Predigt bei. In der rechten Bildhälfte wird das Schriftwort exemplifiziert. Im Obergeschoss liegt, von seiner Familie umgeben und von einem barmherzigen Bruder ausgetröstet, der Geizhals auf dem Sterbelager. Während sich im Hintergrund links davon unter Vorantritt von Chorherren in der Feh-Mozzetta der Trauerkondukt entfernt, wird in den Lüften vorn der eben Verstorbene schreiend von zwei Teufeln seinem Schicksal zugeführt. Im Erdgeschoss seines Hauses machen sich, vor dem Geschäftskontor, die Erben über die Verlassenschaft her, öffnen die bis zum Rand gefüllte Schatztruhe, und siehe: zwischen Preziosen und gemünztem Gold finden sie das blutende Herz des Toten: *ubi est thesaurus tuus, ibi est et cor tuum*. Das Retabel fasst also synchronistisch drei zeitlich auseinanderliegende Phasen der Bilderzählung zusammen: einerseits der Prediger und seine Zuhörer, anderseits der Inhalt seiner Predigt, die Agonie des Geizigen, sein feierliches Begräbnis vor den Augen der Zeitgenossen und zugleich die Strafe, die ihn in Wirklichkeit ereilt. Schliesslich die grausige Entdeckung, die der auf ihren Anteil erpichten Erben wartet. Dieses kühne Neben- und Ineinander wird souverän inszeniert. Hans Fries erweist sich dabei ebenso als ikonographisch selbständiger, ja schöpferischer Künstler wie als Meister in der Wiedergabe des stofflichen Details. Seine empirische Perspektive wird glaubhaft durch den gekonnten Einsatz von Farbe und Licht.

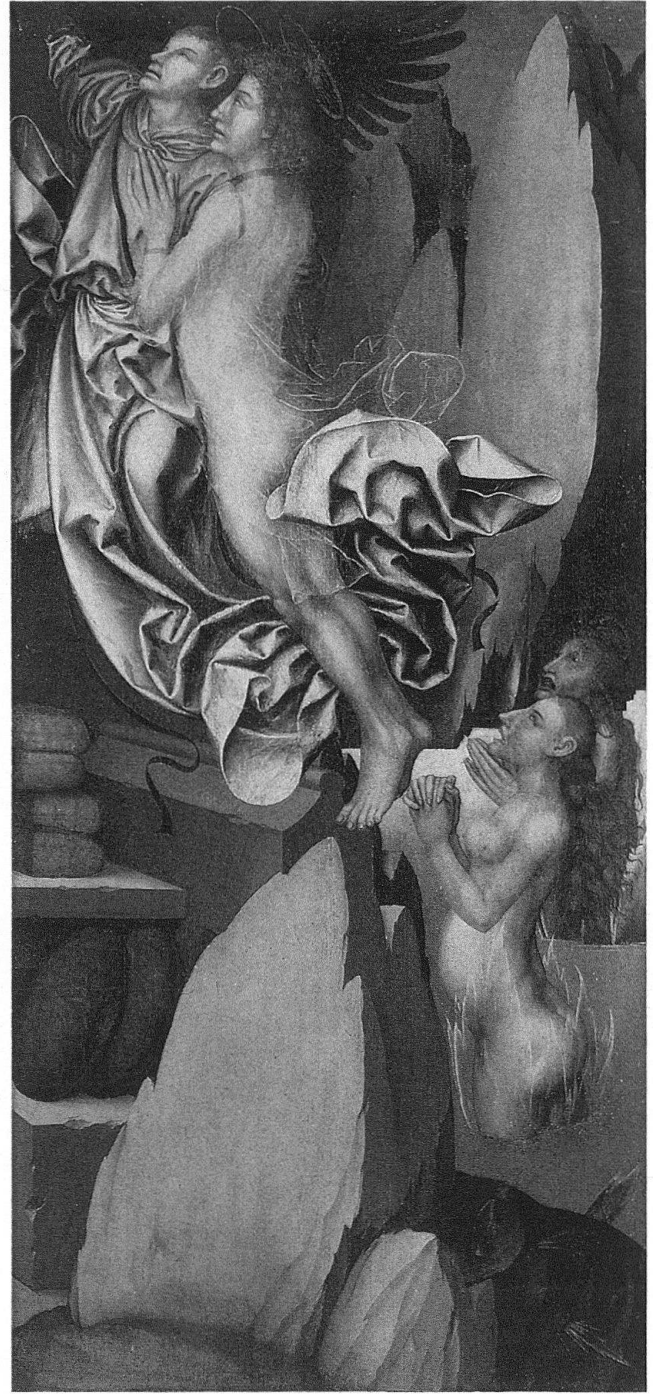
Ähnliche künstlerische Anliegen beschäftigen den Maler in den beiden letzten hier zu besprechenden Bildtafeln, die Aussenseiten der Flügel des sogenannten Bugnon-Altars, der 1941 von der Gott-

4 Hans Fries, Altar des hl. Antonius von Padua bei geschlossenen Flügeln, 1506, Tempera auf Holz, 176,6×145 cm. Freiburg i. Ue., Franziskanerkirche. – Die Predella zeigt Szenen und Wunder am Grab des Heiligen.



fried Keller-Stiftung für das Freiburger Museum für Kunst und Geschichte erworben werden konnte. Er wird noch immer nach seinem letzten Herkunftsort bezeichnet, der Kapelle des Landsitzes Bugnon in der Nähe von Freiburg, gehörte aber wahrscheinlich früher zur Ausstattung der Kathedrale¹². Die beiden Flügel – auch hier ging der Mittelteil verloren – werden von der bisherigen Forschung mit Ausnahme Josef Zemps, der sie um 1510 (?) ansetzt, meist in die Jahre 1506–1507 datiert, also zeitgleich oder wenig jünger als der Antoniusaltar. Sie messen je 163:68 cm und sind vor allem oben und seitlich empfindlich beschnitten. Die Innenseiten zeigen den Abschied der Apostel und die Herabkunft des Heiligen Geistes. Aussen ist auf der linken Hälfte, aber leicht in die rechte übergreifend, die Austeilung von Almosen dargestellt, augenscheinlich durch die Mitglieder einer Bruderschaft: Arme, Witwen und Waisen erhalten Nahrung und Kleidung. Von hinten drängt durch ein offenes Tor die Menge herzu. Auf der rechten Hälfte wird der Lohn der guten Werke gezeigt, nicht so sehr für die Barmherzigen, die sich der Bedürftigen annehmen, als für die armen Seelen, die von Engeln aus dem Fegfeuer erlöst und gen Himmel geführt werden. Wir finden hier die Thematik des einen Flügels in der Alten Pinakothek wieder, den Aufstieg der Seligen. Fries vereinigt in diesem reifen Werk wieder zwei verschiedene Begebenheiten, eine reale Szene aus dem Leben einer mittelalterlichen Stadt und eine metaphysische, die glaubhaft ineinandergreifen und auch heute noch von einem unbefangenen Betrachter als zusammengehörig empfunden werden. Trotz der Verluste, welche die Tafeln vornehmlich oben erlitten haben, sprechen uns diese Schöpfungen unmittelbar an. Sie besitzen die nämliche Anschaulichkeit, sie zeigen denselben Detailrealismus wie die Aussenseiten der Flügel des Antoniusaltars. Beides rückt uns die Bildinhalte zum Anfassen nahe. Aber wenn bei der Predigt des Hl. Antonius die gestufte Bildfläche gleichmässig gefüllt ist und die einzelnen Handlungsphasen kontinuierlich «gelesen» und betrachtet werden, so sind die Werke der Barmherzigkeit des Bugnon-Altars auf Kontrast angelegt: gebaute und gelebte, räumlich etwas mühsam erschlossene Wirklichkeit links, anorganische, steil emporstechende Felsklippen rechts, zwischen denen die Qual des Fegfeuers ausgestanden werden muss. In einem kräftigen Diagonalzug, vorbereitet links vorn durch das schräge Brett, auf dem die mächtigen Brotlaibe zerschnitten werden, sowie durch die Tischplatte dahinter, entschweben die erlösten Seelen mit ihren geflügelten Begleitern nach oben. Gedränge gegen Leere, Bewegung von hinten nach vorn links, gegenläufige Dynamik rechts, wobei der ganze Aufbau der Komposition in einem Gefüge von Waagrechten und Senkrechten verankert ist – Fries verfügt hier, mehr noch als auf dem Antoniusaltar, über die bildnerischen Mittel, die sein Werk glaubhaft machen und für den Betrachter zum Erlebnis werden lassen.

Irdische Wirklichkeit und eine metaphysische Welt, Sinneserfahrung und Glaube begegnen sich in seinen Gemälden. Mit ihrem magischen Realismus, der Fries von allen Zeitgenossen abhebt und ihn mit seinem sicheren Gefühl für tiefe, satte Farben zum grossen



Künstler macht, ist er auch unserem heutigen Empfinden zugänglich – ein von den grossen Daseinsfragen, die sich den Menschen am Anbruch der Neuzeit und am Vorabend der Reformation stellten, Berührter, ja Umgetriebener. Wie weit war er bei der Ausführung seiner Werke durch die Weisungen seiner Auftraggeber gebunden, und welche Freiheit wurde ihm allenfalls bei der Interpretation des vorgegebenen Themas zugestanden? Die Tatsache, dass er in mehreren Bildern, und gerade bei den hier besprochenen, die Grenzen des Konventionellen, des damals Üblichen überschritt, spricht doch für eine bedeutende bildschöpferische Begabung. In seinen Bildern spie-

5 Hans Fries, Flügelaussenseiten des sogenannten Bugnon-Altars, um 1506/07, Tempera auf Holz, 163×68 cm. Freiburg i. Ue., Museum für Kunst und Geschichte.

gelt sich grundsätzlich noch ein mittelalterlicher Mikrokosmos. Sie sind jedoch das Ergebnis eines scharfen, ungetrübten, objektiven und vergleichsweise modernen Blicks auf die Wirklichkeit, soweit sie unseren Sinnen zugänglich ist, vor dem Hintergrund eines geordneten, gesicherten und unbezweifelten Weltbildes, aus dem sich ihre unvergleichliche Überzeugungskraft herleitet¹³.

- Résumé** Hans Fries est, entre Konrad Witz et Hans Holbein, un des peintres suisses les plus remarquables de sa génération. Bourgeois de Fribourg, où il occupe durant quelques années la fonction de conseiller municipal, cet artiste a laissé une œuvre peu abondante, exclusivement d'inspiration religieuse et où la question de la faute et du pardon revêt une importance toute particulière. A la veille de la Réforme, les rapports entre péché, punition et rédemption sont au centre de toutes les préoccupations. L'art monumental reflète ce souci, tout particulièrement dans les représentations du Jugement dernier sur les portails et sur les parois intérieures des églises ou, dans le domaine profane, dans les tribunaux et les hôtels de ville. L'auteur analyse un ensemble d'œuvres de Hans Fries lié à cette problématique; le Jugement dernier peint en 1501 pour l'Hôtel de Ville de Fribourg, les deux volets d'un petit retable de saint Jean, où figurent des scènes tirées de l'Apocalypse, le retable de saint Antoine de l'église des Cordeliers de Fribourg et, enfin, les faces externes des volets du retable dit «de Bugnon», où l'artiste a représenté la rédemption des âmes déchues par la pratique de la charité. Par ses interprétations très personnelles des thèmes évoqués, son réalisme sans pareil dans le rendu du monde sensible et la richesse de son coloris, Fries fait figure d'un des peintres les plus originaux du XVI^e siècle. A ce titre, il occupe une place de premier rang dans le concert des artistes européens.
- Riassunto** Hans Fries si colloca tra i più importanti pittori svizzeri, tra Konrad Witz e Hans Holbein. Egli fu cittadino e per alcuni anni anche consigliere comunale di Friburgo. La sua opera, per altro non molto copiosa, comprende soprattutto tavole pittoriche incentrate unicamente sulla tematica religiosa, nelle quali particolare rilievo viene dato alla questione del peccato e della redenzione umana. La generazione alla soglia della riforma, visse un'intenso confronto con la problematica del peccato, della punizione e del perdono. Nell'ambito dell'arte monumentale, questo si espresse in particolare nelle rappresentazioni del Giudizio Universale, sui portali, ma anche nelle pitture parietali all'interno delle chiese. Per quanto riguarda l'arte profana, vanno ricordate le illustrazioni del Giudizio nei municipi e nei tribunali, soprattutto del XV secolo. Fries dipinse per il municipio di Friburgo un Giudizio Universale solo parzialmente conservato. Oggetto dell'analisi saranno inoltre le due ante di un piccolo altare a sportelli dedicato a S. Giovanni con la raffigurazione di scene dell'Apocalisse, l'altare di Sant'Antonio nella chiesa friburghese dei Francescani, di cui pure si conservano soltanto le ante e per finire la parte esterna delle ante del cosiddetto altare di Bugnon che illustra

la redenzione delle anime del Purgatorio tramite la misericordia. Il pittore Fries con l'interpretazione molto individuale delle tematiche, il particolare realismo che permea la rappresentazione della realtà tangibile e il ricco colorito delle sue opere, si situa tra i più originali artisti dell'inizio del XVI secolo, assicurandosi una posizione di rilievo nel panorama europeo.

Anmerkungen

- ¹ ALBERT BÜCHI in ANNA KELTERBORN-HAEMMERLI, *Die Kunst des Hans Fries*. Studien zur deutschen Kunstgeschichte Heft 245 (Strassburg 1927), S. 14 Anm. 2.
- ² Einzige Monographie über Fries ist bis heute ANNA KELTERBORN-HAEMMERLI, *Die Kunst des Hans Fries* (Anm. 1) – Ferner: GEORG SCHMIDT und ANNA MARIA CETTO, *Schweizer Malerei im 15. und 16. Jh.* (Basel o. J.), S. 20–22, XX–XXII. – E. DOMINIQUE et M. MOULLET, *Un dessin inédit de Hans Fries*, in: *Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte* 3 (1941), S. 50–53. – PAUL LEONHARD GANZ, *Der Marienaltar von Hans Fries*, in: *Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte* 13 (1952), S. 103–111. – *Hundert Meisterzeichnungen des 15. und 16. Jh. aus dem Basler Kupferstich-Kabinett*. Herausgegeben durch den Schweizerischen Bankverein, Auswahl und Text von HANSPETER LANDOLT, Basel 1972, S. 36 f., Tafel 44 und 45. – *Trésors de Fribourg*, Catalogue du Musée d'Art et d'Histoire 1957, p. 6–11. – *Exposition du huitième Centenaire de la Fondation de Fribourg*, Catalogue du Musée d'Art et d'Histoire 1957, p. 15–20. – *Geschichte des Kantons Freiburg* Bd. 1, Freiburg 1981, S. 476–479 (ALFRED A. SCHMID). – Beizuziehen auch das *Schweizerische Künstler-Lexikon* Bd. 1, Frauenfeld 1902, S. 497–503, sub voce, mit dem grundlegenden Artikel von JOSEF ZEMP; *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler* (Thieme-Becker) Bd. 11, Leipzig 1915, S. 478–483 (FRANZ FRIEDRICH LEITSCHUH); *Kindlers Malerei Lexikon* Bd. 2, Zürich 1965, S. 1329 f. (ALFRED STANGE). – Eine Monographie über Hans Fries ist in Vorbereitung.
- ³ Das mutmassliche Geburtsjahr von Hans Fries wird von der bisherigen Forschung auf 1460 (Büchi, Schmidt-Cetto, Stange) oder 1465 (Zemp, Leitschuh) angesetzt.
- ⁴ Die archivalischen Quellen sind veröffentlicht in dem der Monographie von ANNA KELTERBORN-HAEMMERLI (Anm. 1) vorangestellten Lebenslauf von ALBERT BÜCHI, S. 1–23. Ergänzungen bei HANS ROTT, *Quellen und Forschungen zur südwestdeutschen und schweizerischen Kunstgeschichte im XV. und XVI. Jh.* III. Der Oberrhein, Quellen Bd. 2, Stuttgart 1936, S. 44 (Basel), 242 (Bern), 278–280, 281 f. (Freiburg i. Ue.).
- ⁵ HANS ROTT (Anm. 4), S. 44.
- ⁶ ALBERT BÜCHI (Anm. 4), S. 15; HANS ROTT (Anm. 4), S. 279.
- ⁷ FRANZ FRIEDRICH LEITSCHUH, *Die Initialen und Federzeichnungen der Handschrift A*, in: *Peter von Molsheims Freiburger Chronik der Burgunderkriege*, hg. von ALBERT BÜCHI, Bern 1914, S. 288–337.
- ⁸ *Raron – Burg und Kirche*, redigiert von ALFRED A. SCHMID, Basel 1972, besonders WALTER RUPPEN, *Die Kirche St. Roman auf der Burg*, S. 33–88.
- ⁹ *Lexikon der christlichen Ikonographie*, hg. von Engelbert Kirschbaum u. a., Bd. 2, Freiburg i. Br. 1970, Sp. 134–140, *Gerechtigkeitsbilder* (RAINER KAHSNITZ) und Bd. 4 (1972), Sp. 513–523, *Weltgericht* (BEAT BRENK).
- ¹⁰ ANNA MARIA CETTO, *Der Berner Trajan- und Herkinbald-Teppich*, Jahrbuch des Bernischen Historischen Museums 43/44 (1963/64), S. 9–230 und separat.
- ¹¹ *Trois Chefs-d'œuvre de l'art suisse à Fribourg*, Zurich 1943, p. 13s. (P. MAURICE MOULLET), 107–116 (ALEXANDRE CINGRIA); in der deutschen Ausgabe dieses Werks S. 51–63 (FRANZ RÜTSCHKE). – *Les Monuments d'Art et d'Histoire du Canton de Fribourg*, tome III (MARCEL STRUB), La Ville de Fribourg, Bâle 1959, p. 48–51. – Die beiden Reliefs von den Innenseiten der Flügel *ibid.* tome II, Bâle 1956, p. 234 s., Fig. 251 und 252.
- ¹² *Les Monuments d'Art et d'Histoire du Canton de Fribourg*, tome II (Anm. 11), S. 427–429. CONRAD DE MANDACH, *Bericht der Gottfried Keller-Stiftung 1932–1945*, 1. Folge, S. 26–38. – *Catalogues des Expositions* (Anm. 2), 1955, p. 7, n° 8; 1957, p. 17 n° 15.
- ¹³ Den Herren Raoul Blanchard, Assistent, und Claude Rossier, Restaurator am Freiburger Museum für Kunst und Geschichte, bin ich für ihre Hilfsbereitschaft bei der Beschaffung von Fotografien zu Dank verpflichtet.

1, 4, 5: Museum für Kunst und Geschichte, Freiburg i. Ue. – 2: Bayr. Staatsgemäldesammlungen, Alte Pinakothek, München. – 3: Schweizerisches Landesmuseum, Zürich.

Prof. Dr. Alfred A. Schmid, Route du Simplon 1, 1700 Fribourg

Abbildungsnachweis

Adresse des Autors