Zeitschrift: Toggenburger Annalen : kulturelles Jahrbuch für das Toggenburg

Band: 5 (1978)

Artikel: Die "Passion" von Willy Fries : Gedanken anlässlich des 70. Geburtstages des Künstlers

Autor: Widmer, Paul

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-883794

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: 27.07.2025

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

Die «Passion» von Willy Fries

Gedanken anlässlich des 70. Geburtstages des Künstlers

von Paul Widmer

Ist es ein Generationenproblem, ist es lediglich meine persönliche Unkenntnis, oder weiss man weitherum wenig von ihm? Ich denke an Willy Fries und weiss es nicht. Willy Fries: natürlich hört man seinen Namen von Zeit zu Zeit, gewiss weiss man, dass er in der Gemeinde Wattwil wohnt, man sieht wohl auch hin und wieder ein Gemälde von ihm, und im Herbst 77 fand in Wattwil eine grosse Jubiläumsausstellung statt — doch letztlich: was bedeuten seine Bilder einem? Da es möglicherweise noch andere Leute gibt, die ihn auch nicht so gut kennen, gestatte ich mir gleich, einige Stationen seiner Biographie zu erwähnen.

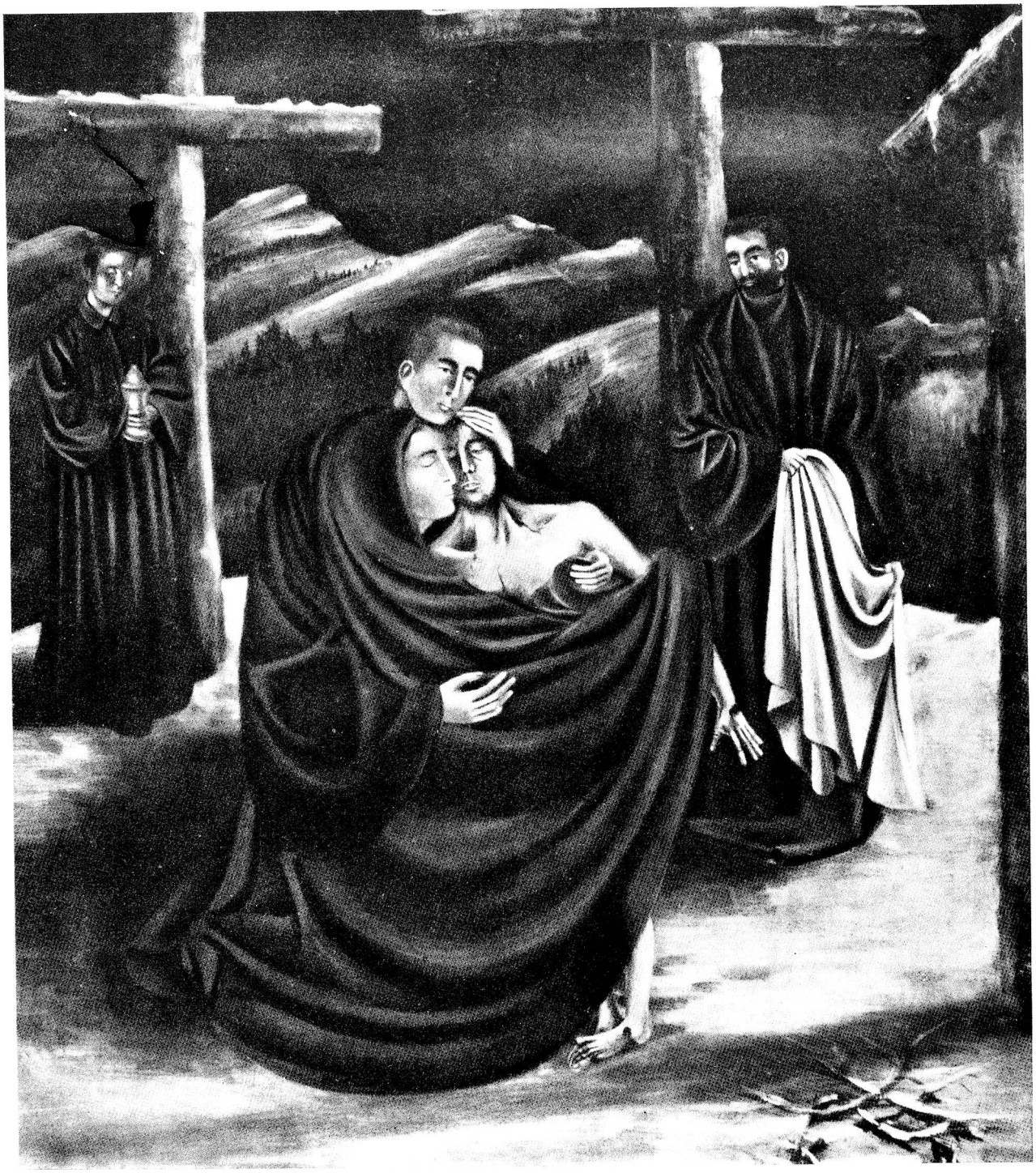
Lebenslauf

Willy Fries wurde 1907 in Wattwil geboren. An der Universität Zürich studierte er Literatur und Kunstgeschichte. Heinrich Wölfflin riet ihm, wie Fries selbst es ausdrückte, «Pinsel und Stift in der Hand zu behalten». Er zog in die Welt hinaus, namentlich nach Berlin, wo er sich an der Hochschule und im Umgang mit Künstlern weiterbildete. In den Semesterferien weilte er mehrmals in Ostpreussen, genauer an der kurischen Nehrung. Hier entstand die Bildfolge «Der Fischer». In Berlin erlebte er Hitlers Machtübernahme. Als er an Weihnachen 1935 einige Ferientage im Toggenburg verbrachte, hatte er einen Skiunfall. Seine Rückkehr nach Deutschland verzögerte sich derart, dass es gar nicht mehr dazu kam. Fries liess sich endgültig auf dem Schmidberg nieder. Hier schuf er die Bildfolge «Der arme Mann», eine eindrückliche Darstellung von Bräkers Lebensgeschichte, hier entstanden auch, in intensiver Auseinandersetzung mit den politischen Ereignissen, der Passionszyklus und später der Lazaruszyklus. Er erhielt zahlreiche öffentliche Aufträge aus dem In- und Ausland, er wurde auch in der engeren Heimat geschätzt, beispielsweise brachte er im Wohlfahrtshaus der Spinnerei-Weberei Dietfurt AG in Bütschwil ein Gemälde an, vor dessen Hintergrund teilweise sein Passionswerk «Gib uns Frieden» verfilmt wurde. Mehrere europäische Fernsehsender strahlten diesen Film aus. 1970 erhielt Fries in Salzburg den internationalen Rembrandt-Preis, 1972 verlieh ihm die Universität Bern den «Dr. h. c.». Daneben beschäftigten sich auch mehrere Universitätsseminare mit dem theologischen und soziologischen Gehalt seiner Bilderzyklen. Fries blieb dabei selbstverständlich vor Angriffen nicht verschont. Studenten warfen ihm beispielsweise vor, seine «Passion» sei allzu sehr nur auf Europa ausgerichtet, nur die Europäer hätten am Heilsgeschehen teil. Dieser Vorwurf stimmt an sich — nur: der Nationalsozialismus war auch nur eine europäische Erscheinung. Wenn Fries also seine Passionsdarstellung in die Naziszene stellt, dann hat der europäische Blickwinkel seine Berechtigung, und der Vorwurf nimmt sich ziemlich absurd aus. Freilich: die christliche Passion ins Toggenburg und in zerbombte Städte zu verpflanzen, ist ein Risiko. Und der Maler, der dies tut, ist eine Herausforderung, weil er ein Geschichtsfälscher ist. Wer immer die Geschichte aufgrund von Fries' Bildern rekonstruieren wollte, würde fehlgeleitet. Doch darum geht es nicht.

Hautnahe Verfremdung

Worum geht es? Fries malte unter dem Eindruck der Judenverfolgung und des Zweiten Weltkriegs in den Jahren 1935 bis 1945 die Leidensgeschichte Christi. Er hatte damals keinen Auftrag, erst später kamen die Gemälde in die Garnisonskirche im Kölner Villenviertel Marienburg. Von diesen Bildern, die vielleicht den Höhepunkt in Fries' Schaffen darstellen, hat der Orell Füssli Verlag einen schönen Bildband vorgelegt, versehen mit einem Nachwort des bekannten Theologen Jürgen Moltmann[1]. Es ist jederzeit ein recht kühnes Unterfangen, nach dreissig Jahren ein Kunstwerk erneut vorzuführen. Nach dreissig Jahren, nach einem Generationenwechsel, hat man eine Stilrichtung oft gerade satt, man möchte einen Wechsel und wirft etwas mehr zum alten Eisen, als eigentlich dorthin gehören würde. Es ist ein speziell kühnes Unterfangen im Fall der «Passion», denn dieser Bilderzyklus ist bis in die letzten Fasern hinein mit jener Generation verwachsen, mit welcher die Nachkriegsgeneration nun

[1] Willy Fries: Passion. Zürich: Orell Füssli Verlag 1976. Fr. 48.—.



wohl gründlich genug abgerechnet hat. Kann man also Fries' «Passion» heute noch akzeptieren?
Kühl wirken seine Bilder auf den ersten Blick, recht kühl sogar. Um es krass auszudrücken: Man könnte sie sich gut als Fresken auf Mietskasernen vorstellen, auf Mietskasernen, die innerhalb einer Trümmerlandschaft hurtig wieder aufgebaut werden mussten; und auf einer kümmerlichen Zierschleife wäre noch die banale Inschrift angebracht: «Errichtet mit Hilfe der staatlichen Wohnungsbauförderung». Vielleicht trügt der erste Blick, vielleicht auch nicht. Bald einmal stösst man sich daran, wie unerträglich hautnah die Bilder verfremdet sind. Da sitzt Pontius Pilatus vor der klassizistischen Wattwiler Kirche, da tragen römische Soldaten Schweizer Stahlhelme, da findet Pfingsten auf teils noch schneebedeckten Hügeln statt, und und . . . Nein, in dieser unserer Umgebung spielte sich die Leidensgeschichte Christi nicht ab. Schliesslich hat man doch einige geographische und historische Kenntnisse. Apfelbäume statt Zypressen, Stadtanzüge statt römischen Gewändern, die Voralpen statt dem Ölberg; ich glaube, für einmal, nämlich bei Bildszenen aus dem Neuen Testament, würde sogar der selbstgefälligste Spiesser lange Haartrachten den Bürstenschnitten vorziehen. Denn man hat sich doch an ein bestimmtes Bild des Heiligen Landes zur römischen Zeit gewöhnt. Die Nazarener hatten Schule gemacht. Was sonst in so beruhigender Ferne liegt, holt Fries bedrohlich nah heran. Üblicherweise verfremdet man, indem man etwas in die Ferne rückt, indem man den Betrachter spüren lässt, dass er eben nur ein Betrachter ist. Fries verfremdet, indem er einen mitten ins Geschehen hineinstellt. Er macht den Betrachter auf Schritt und Tritt stutzig. Entweder wendet man sich ungehalten ab, oder man muss nachdenken und sich über den eigenen Standpunkt befragen. Damit erreicht Fries wahrscheinlich gerade das, was er will: nämlich ein Engagement des Betrachters. Doch wie geht er vor?

Interpret der vierziger Jahre

Gehen wir davon aus, dass die christliche Botschaft zeitlos gültig ist, gehen wir ferner davon aus, dass die Leidensgeschichte sich in historischer Zeit in Palästina abgespielt hat. Das erste akzeptiert Fries zweifellos, um das zweite hingegen kümmert er sich überhaupt nicht. Er konzentriert sich ganz auf die zeitlose Botschaft, er erlaubt sich, diese so zeitgebunden darzustellen, als ob der Menschensohn zur Zeit des Zweiten Weltkriegs im Toggenburg gekreuzigt worden wäre. Wir wissen alle, dass dies historisch nicht stimmt. Warum verfälscht denn Fries die Geschichte? Er gaukelt wohl mit der Chronologie, um den Absolutheitsanspruch der höchsten Wahrheit um so aufrüttelnder herausstreichen zu können: Was zeitlos ist, ist immer zeitgebunden, es ist hier und jetzt gültig. Damit freilich wird Fries' Kunst selbst enorm zeitgebunden: sie interpretiert eine Epoche, sie wird zu einem Dokument der Kriegsgeneration, jener Generation, die sich, verglichen mit den tollen sechziger Jahren, enorm nüchtern gibt. Die kühle Ausdruckskraft der Bilder würde dann völlig den verhaltenen Erwartungen jener Generation entsprechen und die hautnahe Verfremdung den grossen bis schaurigen Erfahrungen jener Zeitgenossen? Mir scheint es so. Deshalb meine ich auch — obschon der Zugang zu ihm sicher nicht mehr spontan sein kann —, Fries sei ein gültiger Interpret einer Epoche; gültig, weil er, der das Zeitlose verzeitlicht hat, gerade auf diese verschlungene Art das Zeitliche zeitlos dargestellt hat. Ich meine: er hat für die vierziger Jahre einen visuellen Ausdruck gefunden, er hat den Geist einer Epoche eingefangen. Das ist viel.
Fries ist ein Künder der Frohbotschaft wie Marc Chagall — freilich bodennäher. Seine Gestalten fliegen nicht durch die Lüfte. Sie stehen auf irdischem Boden, grossenteils geographisch lokalisierbar, zeitlich bestimmbar, sie sind nüchtern. Er ist auch viel zeitgebundener. Ob seine späteren Bilder noch den jeweiligen Zeitgeist einzufangen vermögen, bezweifle ich. Doch daneben sind beide Künder einer Hoffnung, die selbst in desolaten Situationen nie abbricht. Auf dem Schmidberg sitzt, wie ich vermute, ein erd- und zeitgebundener Gesprächspartner, der mit dem Chagall über den Wolken so lange korrespondiert, als der Kontakt durch den Zeitenwandel nicht ganz abgebrochen wurde.