



**SIK ISEA**

Schweizerisches Institut für Kunstwissenschaft  
Institut suisse pour l'étude de l'art  
Istituto svizzero di studi d'arte  
Swiss Institute for Art Research



Fries, Hans (Johannes), *Bugnon-Altar. Die Werke der Barmherzigkeit*, um 1505, Ölhaltiges Bindemittel und Polimentvergoldung auf Fichtenholz (*Picea abies*), 324 x 76 cm (Bildmass), Musée d'art et d'histoire, Fribourg, GKS Inv. 899.1 und 899.2. Depositum: Gottfried Keller-Stiftung, Zürich

## Bearbeitungstiefe



## Name

**Fries, Hans (Johannes)**

## Namensvariante/n

Frioso, Hans  
Friess, Hans  
Fryes, Hans  
Fryess, Hans  
H.F.  
JHES FRIES  
JOH.F.  
Meister Hanns (Hans) der Maler

## Lebensdaten

\* um 1460 Freiburg i. Ü., [1523 Bern]

## Bürgerort

Freiburg

## Staatszugehörigkeit

CH

## Vitazeile

Maler, Zeichner, Grafiker. Tafel- und Altarbilder, Wandmalerei, Skulpturenfassungen und Zeichnungen. 1523 in Bern letztmals erwähnt

## Tätigkeitsbereiche

Temperamalerei, Zeichnung, Ölmalerei, Federzeichnung, Wandmalerei, Grafik, Holzschnitt, Tafelmalerei

## Lexikonartikel

Fries wurde um 1460 als Sohn des Bäckers Erhard Fries (gestorben um 1462) und der Jaqueta, Nichte der Anna dou Jordil, in Freiburg i. Ü. geboren. Die Familie gehörte zum gehobenen Bürgertum. Als frühester Beleg seiner Tätigkeit als Maler gilt die Urkunde von 1480, nach welcher er mit dem Berner Maler [Heinrich Bichler](#) ein Gemälde der Schlacht von Murten nach Freiburg brachte. Offenbar hat Fries in dessen Werkstatt eine Lehrzeit absolviert. Als Maler ist Fries in den Rechnungsakten des Freiburger Rates seit 1484 greifbar: Erste Arbeiten waren das Wappen am Freiburger Uhrturm (1484–86) sowie das Bemalen von verschiedenen Schilden, Stangen und zwei Fähnlein (1487).

Aus unbekanntem Gründen hält sich Fries 1487 in Basel auf und wird in die Zunft zum Himmel aufgenommen. Aufenthalte ausserhalb der Region von Freiburg, Bern und Basel sind nicht bezeugt. Bereits 1488 kehrt er wieder zurück nach Freiburg und erhält bis 1511 vom Rat regelmässig einen Beitrag an den Hauszins und an einen Rock. Auf letzteren hatten gewählte Amtleute Anspruch, was darauf deutet, dass Hans Fries eine offizielle Stellung als Maler innehatte. Von 1503–09 ist Fries zudem als Vertreter des Burgquartiers im Grosse Rat aufgeführt. 1504 richten Schultheiss und Rat von Freiburg ein Empfehlungsschreiben an Bischof Matthäus Schiner in Sitten, welches Fries für Fassmalereien und Tafelwerk empfiehlt. Er war als Meister anerkannt: 1507 figuriert er neben anderen als Gutachter im sogenannten Jetzerhandel in Bern (1507–09) und hatte über die Echtheit von blutigen Tränen an einer Marienskulptur im Dominikanerkloster zu urteilen. Über die Organisation und Grösse seiner Werkstatt ist nichts bekannt. 1510 erhält Fries ein allgemeines Empfehlungsschreiben des Rates. Im gleichen Jahr dürfte er nach Bern übersiedelt sein, nachdem er im Sommer 1509 aus dem Grosse Rat seiner Vaterstadt ausschied. Das Bürgerrecht behielt er. Im Juli 1517 erhält er von Freiburg die Erlaubnis, anderthalb weitere Jahre in Bern zu bleiben. Dass Fries 1518 noch dort wohnhaft war, bestätigt das Testament seines gleichnamigen Grosscousins Hans Fries (um 1460–1518), Ratsherr und Chronist, der ihm 200 Pfund vermachte.

Die Nachrichten über das Leben des Malers Hans Fries sind spärlich. Neben Angaben über eine Verheiratung fehlen weitgehend auch Dokumente über kirchliche Aufträge, während immerhin die Stifter greifbar sind. Eine Ausnahme bildet das Chorgestühl der Freiburger Liebfrauenkirche (1506–08), an welchem er die Wappen fasste. Ausserdem sind 1509 mehrere Zahlungen für einen Marienaltar im Chor von St. Nikolaus in Freiburg (Stiftskirche, ab 1924 Kathedrale) überliefert (nicht erhalten). Auch Aufträge der Freiburger Obrigkeit für Flach- und Dekorationsmalereien sind belegt. Fries ist 1523 in Bern ein letztes Mal im Zusammenhang mit einem Pferdekauf urkundlich erwähnt.

Fries überliefertes Werk umfasst 35 Gemälde. Eines davon ist nicht erhalten (*Marienaltar* im Chor von St. Nikolaus in Freiburg, um 1509), ein lange Zeit verschollenes seit 2014 im Museum für Kunst und Geschichte Freiburg (*Maria mit Kind und heiliger Joseph*, um 1505). Zwei Bilder sind in Kopien überliefert (*Christus unter der Last des Kreuzes*, 1502; *Bildnis des Niklaus von Flüe*, 1517). Zu nennen sind ausserdem eine Wandmalerei (*Heiliger Christophorus*, Ende 15. Jahrhundert), vier Zeichnungen, ein umstrittener Holzschnitt (*Heiliger Wenzel* aus dem Psalterium Olomucense, 1499) und die Fassung einer Skulptur (*Himmelfahrt-Christus*, 1503).

Fries widmete sich ausschliesslich sakralen Themen. Auffallend ist der dominierende Anteil an Ölmalerei auf Holz, teilweise mit Leinwand überzogen. Mehrere Tafeln sind mit seinem Namen, Initialen oder der Hausmarke und dem Entstehungsjahr versehen. Damit gehört er zu den frühesten Malern, die selbstbewusst eine Künstlersignatur verwendeten. Fries' Gemälde dienten als feste oder bewegliche Flügel von Altartafeln. Eine Ausnahme bildet das *Lebende Kreuz* (um 1510–12): Die symmetrische Komposition und die komplexe Ikonographie der Kreuzigung Christi lassen auf eine Mitteltafel oder eine einzelne Tafel eines Retabels schliessen.

Die erhaltenen Zeichnungen sind im Vergleich zum übrigen Werk eher als marginal zu werten. Die leicht lasierte Federzeichnung der *Heiligen Klara* von 1505 dürfte ein Entwurf zu einer Altartafel darstellen. Darauf deutet die Strichführung, die aus den von Verena Villiger erstmals untersuchten Unterzeichnungen der Gemälde bekannt ist. Auch die Ähnlichkeit der rahmenden Architektur, des Bildaufbaus und der Raumkomposition mit mehreren Tafeln des *Marienzklus* von 1512 spricht dafür. Die übrigen drei Zeichnungen (*Maria mit dem Kind in einer Landschaft*, um 1510; *Maria mit dem Kind auf der Rasenbank*, um 1512; *Himmelfahrt der Maria*, um 1512) müssen im Zusammenhang mit den Werken von Hans Baldung (um 1484–1545) gesehen werden. Die *Himmelfahrt der Maria* wird in der frühen kunsthistorischen Literatur erst als Baldungs Werk betrachtet, bald als solches von Hans Dürer (1490–1534) und ist ab 1898 als eine Zeichnung von Hans Fries anerkannt. Ob die Druckgraphik im Werk von Fries ganz fehlt, bleibt angesichts der unsicheren Autorenschaft des Holzschnittes (*Heiliger Wenzel*, 1499) ungeklärt.

In Fries' Œuvre ist kein wesentlicher Stilwandel erkennbar. Von der spätgotischen Tafelmalerei unterscheidet ihn seine künstlerische Umsetzung gängiger religiöser Themen, indem er von der sakral bestimmten Weltordnung abrückt. Er scheut sich nicht, alltägliche Lebenssituationen in den Vordergrund zu stellen (*Bugnon-Altar*, 1505), wobei der Mensch die Bildkomposition stets beherrscht. Fries' aussergewöhnlicher Naturalismus führt dem Betrachter die Dramatik des menschlichen Erlebens drastisch vor Augen (*Zwei Tafeln eines Jüngsten Gerichts*, um 1501; *Antonius-Altar*, 1506). Dabei stehen seine physiognomischen Darstellungsmöglichkeiten auf der Höhe der Zeit der Malerei nördlich der Alpen. Am eindrücklichsten schildert Alfred A. Schmid die Sonderstellung von Fries' Werken innerhalb der spätgotischen Tafelmalerei: «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 [...]».

In Basel traf Fries auf eine rege Kunstproduktion, die auch von der Kenntnis des künstlerischen Schaffens anderer oberrheinischer und süddeutscher Städte genährt wurde. Neben Werken von [Konrad Witz](#) in Basel begegnete er in Freiburg und Bern den Schöpfungen der [Nelkenmeister](#). Fries' frühestes bekanntes Werk, *Anbetung der Könige* (Ende 15. Jahrhundert), verrät jedoch auch altniederländischen Einfluss. Massgebliche Anregungen empfing er später aus der Druckgraphik, vor allem aus Albrecht Dürers (1471–1528) Holzschnitten (*Vermählung* und *Heimsuchung* aus dem *Marienzklus*, 1512; *Grosser Johannes-Altar*, 1514). Gewissen Nachhall findet seine Malerei in den Werken des jungen [Niklaus Manuel](#).

Trotz der vielfältigen Einflüsse entwickelte Fries seine eigene Formenwelt. Felsen, Landschaften mit Wasserflächen oder Gewanddraperien stilisierte er zu beinahe abstrakten Gebilden. Die Wiedergabe des Himmels lässt insbesondere in den frühen Werken eine Prägung durch die Werkstatt Heinrich Bichlers erkennen: zumeist scharf abgegrenzte Schichtungen von Weiss, Blau in verschiedener Intensität bis zu schwarz oxydiertem Azurit und Gold (*Vier Tafeln eines Altärchens*, 1501; *Kleiner Johannes-Altar*, um 1505–07). Die Landschaft und das räumliche Umfeld der zentralen Szenerie finden nur wenig Beachtung. Es dominieren flammenartige Felsgebilde, die mit Büschen besetzt sind, in der Ferne durch stille Gewässer aufgelockert werden oder am Horizont mit weiss überschneiten Bergformationen bereichert sind. Im Vordergrund kommen vereinzelt einheimische Pflanzen und Tiere in genreartiger Genauigkeit vor (*Zwei Fragmente vom Flügel eines Altars*, 1503).

Zu Fries' charakteristischer Raumkomposition gehört die Hervorhebung des Handlungsraums im Vordergrund durch architektonische Versatzstücke als Scheidung vom Mittel- und Hintergrund. Stufen und Schranken werden quer zur Blickrichtung des Betrachters in den Raum gestellt. Dies führt mitunter zu einem stossenden Gedränge, das die Tiefenwirkung der Komposition beeinträchtigt (insbesondere Werktagsseite *Kleiner Johannes-Altar*, 1505–07). Ähnlich gedrängt wirkt der *Antonius-Altar* (1506), dennoch setzt sich eine empirische Perspektive durch. Fries greift hier zudem auf einen typisch mittelalterlichen Bilderzählmodus zurück, indem mittels Architekturen drei zeitlich auseinander liegende Phasen der Erzählung zusammengeführt werden: Predigt des heiligen Antonius von Padua, Tod, Begräbnis und Strafe des Geizigen sowie die Auffindung seines Herzens. Die beiden grossen Altartafeln des *Bugnon-Altars* von 1505 (benannt nach einer Freiburger Privatsammlung), die ursprünglich in St. Nikolaus in Freiburg standen, zeugen von Fries' höchster künstlerischer Schaffenskraft. Auf je zwei Festtags- und Werktagsseiten sind Pfingsten sowie die Werke der Barmherzigkeit dargestellt. Gleich wie auf den Aussentafeln des *Antonius-Altars* wirkt das Geschehen auf den Betrachter zum Anfassen nahe.

Die umfangreichste Werkgruppe bildet der Marienzklus von 1512, von welchem neun Tafeln erhalten sind. Die ursprüngliche Zahl der Tafeln, die Zusammensetzung sowie der Standort sind nicht geklärt. Nach einer Rekonstruktion

von Paul Leonhard Ganz gehören die Gemälde zu den Seitenflügeln eines Retabels mit insgesamt 16 Tafeln und einer Mitteltafel. Doch auch ein Altar von kleinerer Dimension ist nicht auszuschliessen. Neben einem Zyklus von Szenen des Marienlebens ist auch die Thematik der Heiligen Familie beziehungsweise der Heiligen Sippe denkbar. Die Bogenstellungen als rahmendes Bildelement akzentuieren die Szene im Mittelgrund und leiten den Blick in die Tiefe des Bildes – ein Motiv mit langer Tradition, das ist in allen Bildgattungen der Zeit häufig vertreten ist.

Das letzte von Fries signierte und datierte Werk ist der *Grosse Johannes-Altar* von 1514. Die beiden Flügel eines ursprünglich dreiteiligen Retabels wurden im Auftrag von Komtur Peter von Englisberg für den Hochaltar der Johanniterkirche in Freiburg geschaffen. Je eine Vorder- und Rückseite einer Tafel ist Johannes dem Täufer und dem Evangelisten gewidmet und zeigt eine Szene ihres Wirkens und ihres Martyriums. Wie schon im Marienaltar fällt der im Gegensatz zu früheren Werken beruhigte Ausdruck auf. Das Verhältnis zwischen Bildpersonal, Architektur und Raum ist ausgewogen und das expressive Moment auf die Gewanddraperien beschränkt.

Leider ist durch die fragmentarische Erhaltung (einzelne, oft beschnittene Tafeln) der Werke von Fries ein Gesamteindruck verloren gegangen. Der meist fehlende Mittelteil der Retabel war durch einen Schrein mit skulpturalem Schmuck oder durch ein Gemälde hervorgehoben. Allein der *Antonius-Altar* (1506) in der Franziskanerkirche Freiburg ist in grossen Teilen erhalten geblieben, so dass er annähernd eine Vorstellung vom ursprünglichen Zustand vermittelt.

Werke: Basel, Öffentliche Kunstsammlung; Basel, Öffentliche Kunstsammlung. Kupferstichkabinett; Kunstmuseum Bern, Depositum der Gottfried-Keller-Stiftung; Freiburg, Franziskanerkirche; Freiburg, Museum für Kunst und Geschichte; Hamburger Kunsthalle; München, Alte Pinakothek, Bayerische Staatsgemäldesammlungen, Staatliche Graphische Sammlung; Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum; Opava (CZ), Landesarchiv Troppau, Zemsky Archiv; Zürich, Schweizerisches Nationalmuseum, Landesmuseum; Kunsthaus Zürich.

Rebekka Köppel, 2010

#### Literaturauswahl

- *Die spätgotische Skulptur Freiburgs i. Ue. im europäischen Kontext* (Archives de la Société d'Histoire du Canton de Fribourg, Neue Folge, 4), Akten des Internationalen Kolloquiums in Freiburg i. Ue., 15.-17.5.2008, hrsg. von Katharina Simon-Muscheid und Stephan Gasser, Freiburg : Société d'Histoire du canton de Fribourg, 2009.
- Caroline Schuster Cordone: «Hans Fries, conteur d'images. Narration picturale et détails dans l'art fribourgeois autour de 1500». In: *Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte*, 64, 2007, 1 + 2, pp. 67-82
- *Hans Fries. Ein Maler an der Zeitenwende*, hrsg. von Verena Villiger und Alfred A. Schmid, mit Beitr. von Nott Caviezel et al., Zürich: Neue Zürcher Zeitung, 2001 [Publ. zur Ausst. Museum für Kunst und Geschichte, Freiburg i. Ü., 7.12.2001-24.2.2002].
- Ivan Andrey: «Les Statues du Commandeur. Essai de reconstitution des retables gothiques de l'église St-Jean à

Fribourg». In: *Des pierres et des hommes. Matériaux pour une histoire de l'art monumental régional. Hommage à Marcel Grandjean*. Sous la direction de Paul Bissegger et Monique Fontannaz. Lausanne: Bibliothèque historique vaudoise, 1995 (Bibliothèque historique vaudoise 109), pp. 191-216

- Alfred A. Schmid: «Gericht und Gnade. Bemerkungen zu einigen Bildern von Hans Fries». In: *Unsere Kunstdenkmäler*, 44, 1993, 3, S. 343-355

- Hanspeter Landolt, *100 Meisterzeichnungen des 15. und 16. Jahrhunderts aus dem Basler Kupferstichkabinett*, hrsg. vom Schweizerischen Bankverein anl. seines hundertjährigen Bestehens, Basel: Schweizerischer Bankverein, 1972.

- Alfred Stange: «Hans Fries». In: *Kindlers Malerei Lexikon*. 2. Zürich: Kindler, 1965. S. 471-473

- *Exposition du huitième Centenaire de la Fondation de Fribourg 1157-1957*. Fribourg, Musée d'art et d'histoire, 1957. Fribourg, 1957

- Paul Leonhard Ganz: «Der Marienaltar von Hans Fries. Ein Rekonstruktionsversuch». In: *Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte*, 13, 1952. S. 103-111

- E. Dominique, Maurice Moullet: «Un dessin inédit de Hans Fries». In: *Revue suisse d'Art et d'Archéologie*, 3, 1941. pp. 50-53

- Anna Kelterborn-Hämmerli: *Die Kunst des Hans Fries*. Dissertation Universität Freiburg im Üechtland] Mit Lebenslauf des Malers Hans Fries von Albert Büchi. Erweiterte Ausgabe. Strassburg: Heitz, 1927 (Studien zur Deutschen Kunstgeschichte 245)

#### Direktlink

<http://www.sikart.ch/kuenstlerinnen.aspx?id=4022832&lng=de>

#### Letzte Änderung

28.02.2018

#### Disclaimer

Alle von SIKART angebotenen Inhalte stehen für den persönlichen Eigengebrauch und die wissenschaftliche Verwendung zur Verfügung.

#### Copyright

Das Copyright für den redaktionellen Teil, die Daten und die Datenbank von SIKART liegt allein beim Herausgeber (SIK-ISEA). Eine Vervielfältigung oder Verwendung von Dateien oder deren Bestandteilen in anderen elektronischen oder gedruckten Publikationen ist ohne ausdrückliche Zustimmung von SIK-ISEA nicht gestattet.

#### Empfohlene Zitierweise

AutorIn: Titel [Datum der Publikation], Quellenangabe, <URL>, Datum des Zugriffs. Beispiel: Oskar Bättschmann: Hodler, Ferdinand [2008, 2011], in: SIKART Lexikon zur Kunst in der Schweiz, <http://www.sikart.ch/kuenstlerinnen.aspx?id=4000055>, Zugriff vom 13.9.2012.