

Zeitschrift: Neue Wege : Beiträge zu Religion und Sozialismus
Herausgeber: Vereinigung Freundinnen und Freunde der Neuen Wege
Band: 40 (1946)
Heft: 4

Buchbesprechung: Die Passionspredigt eines Künstlers : zu Willy Fries "Die Passion"
Autor: Trautvetter, Paul

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: 20.02.2026

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

wehrlofer wir in diesen Kämpfen stehen. Menschliche Einsamkeit und Verlorenheit ist mehr als ein Triumph unseres Selbstbehauptungswillens. Das Kreuz ist mehr als ein vorläufiger, durch Taktik und menschliche Tatkraft errungener Sieg. Es ist der Verzicht darauf, um des letzten, endgültigen Sieges willen.

Otto Hürlimann.

Die Passionspredigt eines Künstlers*

Zu Willy Fries „Die Passion“

Jede Verkündigung der Passion Christi, geschehe sie durch das Mittel des Wortes oder der Kunst, muß sich das Ziel setzen, die Distanz zu überbrücken zwischen jenem Damals und dem Heute. So selbstverständlich diese Forderung nachgerade erscheinen mag, so schwer ist sie in jedem einzelnen Fall zu erfüllen. Wohl ist das „Ich, ich und meine Sünden...“ immer wieder der Grundton jeder kirchlichen Passionsfeier. Aber wer wollte sagen, daß in der Kirche, die diese Dinge so gut weiß, weil sie sie dogmatisch so gründlich abgeklärt hat, der Durchbruch zu der erschütternden Erkenntnis des Tatbestandes jeweils erfolge, jenes Tatbestandes, daß wir in unserer Welt und mit unserer Art Christus martern und kreuzigen. Im Gegenteil, weil diese Wahrheit zum Passionsdogma geworden ist, ist ihre erschütternde Kraft aufgehoben. Das ist nun einmal die aller Dogmatifizierung inwohnende Tragik: wo Dogma ist, da ist Sicherung. Da entsteht eine in sich ruhende und gesicherte Welt. Man schaue die Hohenpriestergestalt an, wie Willy Fries sie gemalt hat! Sein Ornat, seine ganze hochaufgerichtete Haltung — in dem Ecce homo-Bild überlebensgroß —, alles verkündet Sicherheit, Sicherheit des Wahrheitsbesitzes und der Macht. Diese Menschen haben das Riesen- und Wundergebäude der Religion errichtet. Sie haben es ausgestaltet. Sie haben die Kunst und die Mystik zu Hilfe gerufen. Auf zwei Bildern hat Willy Fries Kirchen hingemalt, und er hat dafür eine Architektur von kalter geometrischer Klarheit ausgewählt, die wiederum die Selbstsicherheit zum Ausdruck bringt. Sie haben den Raum innerhalb dieser stolzen Fenster mit herrlichen Karfreitagschorälen ausgefüllt. Denn es ist nicht etwa ein jüdischer Tempel, sondern eine höchst christliche Kirche, vor deren Toren die Wahrheit angeklagt und aus deren Geist heraus sie verurteilt wird. Nebenbei gesagt: die Möglichkeit einer konfessionellen Deutung wird vom Maler sofort abgeschnitten, indem die Symbole *beider* christlichen Konfessionen auftauchen. Mag der Hohepriester und sein Ornat auf den Katholizismus hinweisen, so finden sich doch

* Die farbigen Reproduktionen von 17 auf Holz gemalten Bildern sind in Buchform mit Texten aus dem Alten und Neuen Testament im Zwingliverlag erschienen.

auch schwarze Talare unter dem die Kreuzigung der Wahrheit fordernden Volk und der schwarze Mann mit dem dicken schwarzen Buch, dem „Worte Gottes“ im Arm fehlt durchaus nicht. Und hinter den Priestern steht das Kirchenvolk, an der feierlichen Gewandung erkenntlich, die Menschen, die auch gesichert sind in ihrer Kirchlichkeit, Gläubigkeit und Bravheit, in ihrem Getauft- und Konfirmiertsein, in ihrem Kirchen- und Abendmahlsbesuch.

Diese Sicherheit aber ist die Wurzel der Passion. Weil Menschen sich im sicheren Besitz der Wahrheit wissen, darum leidet die Wahrheit immer wieder in dieser Welt, darum wird sie nicht erkannt und verfolgt. Nicht der sündige Mensch in erster Linie, sondern der gesicherte Mensch bringt die Passion hervor.

Wir haben zuerst von der kirchlichen Sicherheit geredet, weil sie stärker ist als jede andere, denn sie ist Sicherung „in Gott“, und wird so leicht Sicherung *vor* Gott. Aber es gibt selbstverständlich noch andere Sicherungen. Auf den Bildern von Fries stehen um die Kirchen herum die soliden Häuser, deren ostschweizerische peinliche Sauberkeit und Gepflegtheit wiederum die Selbstsicherheit einer auf soliden Grundlagen aufgebauten gesellschaftlichen Ordnung ausdrücken, einer Ordnung, an deren Güte zu zweifeln einem normalen Menschen gar nicht möglich scheint. Und da stehen die vom Maler unnachahmlich charakterisierten Typen des normalen Menschen. Da sind die Stumpfen, welche, mit den Händen in den Hosentaschen, das Ereignis — die Aburteilung eines offenbar nicht normalen Menschen — ohne Teilnahme, ohne einer Erschütterung fähig zu sein — beobachten. Da ist der kraftstrotzende sportliche Typus, der offenbar selber bereit gewesen wäre, zum Rechten zu sehen, wenn man nicht von offizieller Seite gegen diese abnormale Erscheinung der Wahrheit eingegriffen hätte; da ist der ästhetische oder intellektuelle Typus (nicht à la Bohème sondern in schicker Eleganz gekleidet), der sich ruhig — oder sich beruhigend? — die Pfeife anzündet, während die Wahrheit zur Verurteilung abgeführt wird. Da sind die Kinder, in denen das Staunen noch nicht ganz erstorben ist, die aber doch auch schon in das fragwürdige Gefüge der Welt der Erwachsenen einbezogen sind, was mit ihrem Soldatenspielen klar genug angedeutet ist. Da sind die Schönen, deren Selbstsicherheit auf ihrer Aufgeputztheit beruht. Und als großes Symbol der Sicherheit immer wieder der Hüter der Ordnung, der ahnungslose Vollstrecker des Willens der jeweiligen gerade anerkannten und offiziellen Macht. Dadurch daß der Künstler diesen Soldaten Stahlhelme von wohlbekannter Form auf die Köpfe setzt und sie in ebenso anheimelnde Uniformstücke kleidet, schneidet er wiederum die Möglichkeit einer historischen, das heißt unaktuellen, unsere Zeit nichts angehenden Betrachtung der Passion ab.

Erschütternd sind die beiden Szenen der Verhöhnung und der Dornenkrönung dargestellt. Und zwar denken wir vorerst nicht an

die Gestalt des Gemarterten — darüber soll nachher ein Wort zu sagen versucht werden — sondern wir reden von den Menschen, welche diese Verhöhnung und Dornenkrönung ausführen. Was für Gesichter! Was für Menschen! Stumpfsein und Gesichertsein, das ist offenbar nicht alles. Man erkennt, daß der Gesicherte immer nur gegen Gott gesichert ist, nicht aber gegen den Teufel und seine Dämonen. Es gibt eigentlich nur das Entweder-oder. Entweder ist der Mensch „das Einfallstor des Ewigen“ wie Vinet sagt, oder aber er ist der Hölle offen. Dann wird Dummheit, Gemeinheit, Satanie in allen Stadien da sein. Wenn der Künstler auf den Einfall gekommen wäre, mitten unter diese Menschen ein Tier hinzumalen, dann wäre dieses Tier neben diesen Menschengesichtern wie ein reines, gutes, schöpfungsgemäßes Wesen erschienen, der Mensch aber als ein Un-Wesen, ein Ungeheuer. Die Darstellung dieser Szenen weist auf die Entstehungszeit der Fries'schen Passionsbilder hin: es sind die zehn Jahre 1935 bis 1945. Denn diese Jahre haben uns ja die tausendfache Wiederholung jener Passions-szenen gebracht und uns damit die Möglichkeit genommen, derartige Dinge als „vereinzelte Exzesse“ und Ausnahme-Erscheinungen zu werten.

Daß auf dem Ecce-homo-Bild einer ist, der sich erschüttert abwendet und seine Augen mit den Händen bedeckt, und daß bei der Geißelungsszene einer der beiden Folterknechte, getroffen vom Blick des Gemarterten (dem er sich unvorsichtigerweise ausgesetzt hat), die Geißel mit einer Gebärde des Grauens sinken läßt, — das läßt, trotz allem!, eine Möglichkeit des Hoffens, auch für den Menschen, in uns aufsteigen. Denn auch hier gilt es: nicht der sündige Mensch ist der hoffnungslose Fall, sondern der Gerechte, der Sichere. Mit welcher hoheitsvoller Ruhe, mit welchem sicherem Triumph in den grün schimmernden Augen steht der Priester zur Rechten des Dorngekrönten! Und zur Linken der Schriftgelehrte, der die Gründe, weshalb es so kommen mußte, an den Fingern abzuzählen scheint.

Unheimlich ist die Figur des Pilatus geschaffen. Man fragt sich, woher dem Künstler solche Visionen kamen. Der Römer ist in moderne Eleganz gekleidet. Daß er auf den Höhen des Besitzes und der Macht steht, daß er mit seiner elegant behandschuhten Hand nicht dem Pöbel angehört, das macht seine Sicherheit aus. Mit was für Mitteln doch die Menschen ihr unsicheres Selbstgefühl zu retten versuchen! Davon lebt die Mode. Die Kleiderphilosophie von Carlyles Sartor resartus müßte in dieser Richtung ergänzt werden.

Das alles sind nur Andeutungen. Es kann uns ja gar nicht in den Sinn kommen, die Visionen des Künstlers ausschöpfen und aus dem Bild ins Wort zurückübersetzen zu wollen. Aber eine Frage wird man uns noch stellen: Wie hat der Maler der Passion *Christus* dargestellt? Die Antwort lautet überraschend: er hat überhaupt nicht Christus dargestellt. Der, welcher auf diesen Bildern die Stelle Christi

einnimmt, ist ein völlig Unbekannter. Und das scheint mir etwas vom Tiefsten dieser künstlerischen Vision zu sein. Willy Fries hat mit dem Christustypus der bisherigen Kunst völlig gebrochen, — aber nun eben nicht um ihn zu überbieten und einen eigenen Christustypus zu schaffen. Man hat zuerst den Eindruck, daß der Künstler einfach ausweiche, daß er geflüchtlich möglichst wenig von der Physiognomie dessen, der im Mittelpunkt der Passion steht, sehen lasse, weil er sich der Vermessenheit schuldig gefühlt hätte, wenn er es gewagt hätte, sein Antlitz zu gestalten, eben in der Weise, wie es die Kunst bisher tat, indem jeder, alles, was er an Hoheit und Demut, an Männlichkeit und Milde, an Wahrhaftigkeit und Güte zu gestalten vermochte, in ein Menschengesicht hineinzulegen sich mühte. Diese Zurückhaltung des Malers Willy Fries scheint uns aus einem tieferen Begreifen der Wahrheit Christi zu stammen. Man stelle doch einmal die Frage, ob denn alle diese Christusdarstellungen Christus den Menschen näher gebracht haben? Haben sie die ewige Passion Christi, die immer wiederholte Verhöhnung und Kreuzigung Christi verunmöglicht? Wenn das nicht der Fall war, wenn unter den Kruzifixen und unter den herrlichsten Christusmalereien seine Wahrheit dem Hohn und der Verfolgung preisgegeben werden konnte, kann man dann den Künstlern etwas anderes zuerkennen als daß sie Götzenbilder geschaffen haben? Können nicht auch Bilder die Menschen in jene falsche Sicherheit wiegen, daß sie sich einbilden, Christus zu kennen — und sich dann umso ahnungsloser an ihm vergreifen. Christus muß der Unbekannte bleiben für uns, damit wir niemals ruhig werden, damit wir niemals sicher werden, damit wir niemals meinen, ihn zu besitzen. Darum gilt es — mehr als wir bisher meinten — auch für ihn: du sollst dir kein Bildnis von ihm machen. Denn er ist der Ewige und Lebendige. Eben dies ist auch gemeint mit den Jesajas-Worten, die Willy Fries seinen Bildern voranstellt: „Er wuchs auf wie ein Schoß, wie eine Wurzel aus dürrer Erdoberfläche. Er hatte keine Gestalt noch Schöne; wir sahen ihn, aber da war keine Gestalt, die uns gefallen hätte. Er war der Aller- verachtetste und Unwerteste, voller Schmerzen und Krankheit. Er war so verachtet, daß man das Angesicht vor ihm verbarg; darum haben wir ihn nichts geachtet.“ Da wird ernst gemacht mit der Unkenntlichkeit, Unerkennbarkeit Christi. Ein Merkmal gibt es allerdings, an dem wir ihn erkennen, das ist die Passion. Darum mögen diejenigen, die ihn suchen und die über unserer Behauptung der Unerkennbarkeit Christi verzagt sind, dort aufmerken, wo Menschen oder Wahrheiten verhöhnt und verfolgt werden.

Die Passion kann man darstellen; wer Passion darstellt, der hat immer auch irgendwie Christus dargestellt, auch wenn er in dem Inkognito womöglich noch weiter geht als Fries gegangen ist, auch wenn er wie zum Beispiel Maesereel die Passion einer „Idee“ dargestellt hat. Auch in dieser vollen Anonymität kann Christus dar-

gestellt fein, tausendmal wahrer als in all den geschnitzten und gemalten offiziellen Götzenbildern.

Mit unerhörter Ausdruckskraft hat Willy Fries das Christusleiden geschildert. Er malt keine Christusphysiognomie, er malt das Leiden an sich, und zwar nicht das passiv erduldeten, sondern das aktiv getragene Leiden, das die Kraft der Ueberwindung hat und den Sieg verheißt. Und dann malt der Künstler diesen Sieg! Er malt Ostern und Himmelfahrt und Pfingsten. Wir haben kaum je ein Osterbild gesehen, das das Unerhörte der Auferstehungsbotschaft so gewaltig und mit solcher Schönheit zum Ausdruck bringt wie jenes Bild, auf dem der Maler den Auferstandenen unter den elf Jüngern darstellt. Die ganze Kraft der Darstellung ist auf das *Geschehen* gerichtet, während die beteiligten Personen verhüllt sind. Aber trotzdem ihre Körperlichkeit und auch ihre Gesichter kaum sichtbar werden, ist ihr Erleben, ihre Erschütterung, ihre Freude, ihr Glaube, ihre Christusliebe — man betrachte das Himmelfahrtsbild — in ergreifender Weise gestaltet.

Man könnte die Art wie die heiligen Personen der Leidensgeschichte, die Jünger und die Frauen bei der Kreuztragung und am offenen Grabe, gekleidet und durch die Kleidung verhüllt sind als allzu kultisch-sakralen Stil empfinden. Ja, man könnte sogar den Verdacht haben, daß hinter diesem Stil eine sakramental-kultische Auffassung der Sache Christi stecke. Deutet nicht auch die an sich großartige und neuartige Darstellung des Abendmahles in dieser Richtung? Und müßte nun dieser Auffassung nicht entgegengehalten werden, daß „das Reich Gottes nicht mit äußeren Gebärden kommt“, nicht mit kultischen Gebärden und Gewandungen, sondern daß es heiligend und erlösend in die volle Natürlichkeit des Lebens eingeht?

Wir glauben nicht, daß der Künstler, der auf den Passionsbildern sich so realistisch mit dem Leben auseinandergesetzt hat, nun zuletzt doch wieder den Ausweg ins Kultische und Mystische einschlagen will. Das Sakrale ist ihm nicht Flucht, sondern das einstweilen noch stärkste Symbol eines neuen Lebens, nach dem er sehnsüchtig ausschaut. Sein Bilderzyklus schließt mit der Austeilung des Brotes und Weines in der neuen Gemeinde. Und es ist nicht ein sakraler Raum, in dem diese Speisung geschieht. Der freie Himmel einer hellen Landschaft leuchtet über allem. Die Erlöstheit von Haß und Gier strahlt auf den Gesichtern. Bruderschaft und helfende Liebe hat Gestalt gewonnen. Das Warten auf einen neuen Himmel und eine neue Erde, in denen Gerechtigkeit wohnt, beginnt sich zu erfüllen.

Paul Trautvetter.

*

N a c h w o r t.

Wir haben im Vorstehenden eine grundsätzliche Betrachtung — eine Passionsbetrachtung im Anschluß an Willy Fries —, und nicht

eine kunstkritische Rezension, schreiben wollen. Wir möchten aber nicht unterlassen, ausdrücklich darauf hinzuweisen, daß nicht etwa nur der Ideengehalt der Fries'schen Passionsbilder uns gefesselt hat, sondern ihre außerordentliche künstlerische Höhe. Das Originale, Eigenwillige und Urwüchsige dieser Kunst liegt nicht nur in dem Ringen mit „Ideen“, mit der Passionswahrheit, sondern ebenso sehr in der Beherrschung der künstlerischen Ausdrucksmittel. Welche Kultur der Farbe und der Zeichnung! Welche Wesentlichkeit! Welche Fähigkeit, Landschaften zu malen und sie zum Mitleben zu erwecken! — um nur soviel zu sagen.

Man kann dem Zwingli-Verlag Zürich nur dankbar sein, daß er „Die Passion“ von Willy Fries in einer Volksausgabe (Preis Fr. 4.80) allgemein zugänglich gemacht hat.

Zwischen konservativen und revolutionären Kräften

1. Der Standpunkt zwischen den Kräften.

Wenn wir heute einen nur oberflächlichen Blick auf die Weltlage werfen, so will es scheinen, als ob der Weg der Völkerwelt von zwei Kräftegruppen angezogen und abgestoßen würde. Weltmächte stehen sich gegenüber, die auf der einen Seite eine konservative, auf der anderen Seite eine revolutionäre Ideologie vertreten, die auch über die Ideologie hinaus in ihrer ökonomischen Entwicklung einerseits konservative Wege begehen und sich andererseits von revolutionären Tendenzen leiten lassen, ja, die auch hinsichtlich der zukünftigen Grenzziehungen einerseits eine mehr konservative, andererseits eine radikal-revolutionäre Haltung einnehmen.

In unserem Volksleben selbst sind beide Strömungen auch auffindbar. Und wieder scheint es dem Beobachter auf den ersten Blick so zu sein, als stehe er mitten zwischen den Kräften. Hier im nationalen Leben selber hängt die Existenz dieser Kräfte wesentlich von ihrer Einstellung zur Frage der Wirtschaft ab. Hier sind konservative Kräfte zu finden, wenn immer Besitzstand und Besitzverhältnisse beibehalten werden sollen, auch wenn störende Schönheitsfehler natürlich beseitigt werden müssen. Revolutionäre Kräfte sind am Werk, wenn man versucht, ganz neue Methoden der Wirtschaft auszuprobieren und gleichzeitig neue, die Kultur und Wirtschaft tragende Kräfte freizumachen und für diese Aufgaben heranzuziehen. Wie auf dem wirtschaftlichen Felde, so verspüren wir hier auch auf dem politischen Gebiet den Widerstreit beider Strömungen. Auf der einen Seite geht es um eine Beibehaltung historisch gewordener Formen und Methoden, etwa bei der Vertretung außenpolitischer Interessen, auf der anderen Seite