

Gebrüder Ernst und Bernhard Fries



Teil 2: BERNHARD FRIES

Galerie Joseph Fach • Winterberg | Kunst

Gebrüder
Ernst und Bernhard Fries

Ausstellungskatalog
der Galerien
Joseph Fach, Oberursel
Winterberg | Kunst, Heidelberg

**Gebrüder
Ernst und Bernhard Fries**

Leben – Einordnung – Werk

Bärbel Fach und Martin Fach
Thilo Winterberg
2017

Impressum:

Herausgeber	Thilo Winterberg
Textbeiträge	Erika Roediger-Diruf
Katalogbearbeitung	Bärbel Fach und Martin Fach Thilo Winterberg
Layout und Satz	Heinrich Eiermann, Text & Grafik GbR, Heidelberg
Abbildungen	Stefan Schröder
Druck	Chroma Druck und Verlag GmbH, Römerberg
ISBN	978-3-932204-12-8

Inhaltsverzeichnis

Vorwort	8
Ernst Fries	9
Lebenslauf	11
Ernst Fries: Zeichnungen aus dem Nachlass	15
Katalogteil	34
Bernhard Fries	107
Lebenslauf	108
Bernhard Fries: Zeichnungen aus dem Nachlass	110
Katalogteil	124
Ortsregister	169
Literaturverzeichnis	171

Aus dem Nachlass
Bernhard Fries

Ital. Reise Skizzen
Bernhard Fries.

J. J. Fries
Jensen Fries

Aus dem Nachlass
Bernhard Fries

Bernhard Fries.
E. Fr.
Lehrbücher von

Logik, Metaphysik,

Rechtswissenschaften,

Compendien etc.

Vorwort

Mit diesem Katalog der Zeichnungen der Gebrüder Ernst und Bernhard Fries stellen wir Ihnen eine Gemeinschaftsarbeit der Galerien Joseph Fach und Winterberg | Kunst vor. Der Inhalt basiert auf einem Glücksfund, dem zwei Gemälde und zwei Aquarelle sowie zwei Zeichnungen beigelegt wurden. Die Qualität der zunächst anonymen Zeichnungen war mir sofort aufgefallen. Nach eingehender Recherche der Arbeiten und zweier Beiblätter (wie abgebildet) mit Besitzangabe, konnten wir den Namen Eugen Dreisch, der schwer zu entziffern war, erklären. Der ehemalige Sammlername, den man unschwer im Internet finden kann, ist in der Kunstwissenschaft durch eine Dissertation von Rudolf Pérard über Bernhard Fries seit 1930 bekannt. Zahlreiche Oelgemälde, Studien und Papierarbeiten sind dort zu finden. In der Publikation von Matthias Lehmann, Nachlaßakte des Landschaftsmalers Ernst Fries, taucht sein Name ebenfalls auf. In der Dissertation von Pérard wird erwähnt, daß die Witwe von Bernhard Fries, Sophie, geborene Feldhoff, noch zu Lebzeiten den Künstlernachlaß, die verbliebenen Arbeiten der Brüder einschließlich der persönlichen Unterlagen von Bernhard Fries an den Architekten Eugen Dreisch, München veräußerte. Bernhard war derjenige, der in verschiedenen Erbgängen die Arbeiten seines Bruders erbt oder erwerben konnte. Auf diese Weise kamen die Arbeiten aus dem Besitz des verstorbenen Vaters (1847), der verstorbenen Schwägerin, Witwe seines Bruders, Louise (1857) und bis 1860 weitere Arbeiten seines Bruders aus dem Besitz seiner Nichten in seinen Sammlungsbestand. Sophie, die Witwe von Bernhard Fries, veräußerte bereits 1880 Teile im Umfang von ca. 100 Zeichnungen und Aquarellen an die Nationalgalerie Berlin.

Es bestehen keinerlei weitere Kenntnisse, wieviele und was für Arbeiten nach dem Tod von Sophie Fries, 1918, noch vorhanden waren. Rätselhaft bleibt der weitere Verbleib der Sammlung des Architekten Eugen Dreisch, München und die für die Kunstwissenschaft so wichtigen persönlichen Unterlagen von Bernhard Fries. Diese würden den Werdegang des Künstlers nachzeichnen können und möglicherweise neue Erkenntnisse zu seinem Leben und Freundschaftsbeziehungen zu Künstlerkollegen beleuchten. Desweiteren ist anzunehmen, daß Bernhard Fries' politische Aktivitäten ebenfalls in ein neues Licht gelangen.

Thilo Winterberg

Bernhard Fries

1820 Heidelberg – München 1879

Bernhard Fries – Lebenslauf

1820 Heidelberg – München 1879

1820 in Heidelberg geboren als Sohn des Bankiers Christian Adam Fries (1766-1847) und Christine Louisa Fries, geb. Heddäus (1781-1858). Bruder von Ernst (1801-1833) und Wilhelm Fries (1819-1878).

Schon in früher Jugend kam Bernhard mit Werken des englischen Landschaftsmalers George Wallis (1770-1847) in Berührung sowie mit Arbeiten von Carl Rottmann (1797-1850).

Erhielt ersten Zeichenunterricht bei Carl Heinrich Koopmann (1797-1894) am Polytechnikum in Karlsruhe.

1835 geht er auf den Rat Koopmanns an die Münchner Akademie.

1837 reist er ohne Wissen der Eltern und Lehrer mit Stationen in Innsbruck, Bozen, Trient, Riva, Triest, Verona, Vicenza und Venedig (hier einige Tage Aufenthalt), weiter über Padua, Mantua, Modena, Bologna, Pisa und Lucca.

Wohl Anfang Oktober 1838 Eintreffen in Rom. Hier lernt er 1839 Johann Wilhelm Schirmer (1807-1863) kennen, dessen Schüler er später wurde.

Frühjahr 1839 Reise nach Neapel entlang der „Via di Terracina“.

Winter 1839/40 in Rom.

Sommer 1840 entstehen Arbeiten vor den Toren Roms und in der Umgebung: Perugia, Civita Castellana, Terracina, Tivoli, Subiaco, Olevano, im Sabiner- und Albaner-Gebirge.

Ende März 1841 auf dem Landweg nach Neapel.

Anfang Juni 1841 Aufbruch zur Heimreise über Civitavecchia (hier Einschiffung) Livorno, Florenz, Bologna, Ferrara, Padua, Venedig, Verona, Trient, Meran, Innsbruck, Mittenwald nach München.

Ende Juni 1841 bis Sommer 1842 wieder in Heidelberg.

Oktober 1842 Reise nach Düsseldorf, wo die Freundschaft zu Schirmer erneuert wird. Seine Freunde sind hier Andreas Achenbach (1815-1910), Adolf Carl (1814-1845) und Ernst Wilhelm Pose (1812-1878).

1842 bis Herbst 1843 abwechselnd in Düsseldorf und Heidelberg.

Herbst 1843 in Begleitung der Malerfreunde Achenbach und Carl wieder Aufbruch in den Süden.

Winter 1843/44 in Rom.

1844 im Mai Aufbruch des Trios nach Süden mit Ziel Neapel und Sizilien.

November 1844 wieder in Rom.

29. April 1845 Teilnahme am Cervaro-Fest der deutschen Künstler in Rom, als Adjutant des Präsidenten Carl Werner (1808-1894).

1845 bis Anfang 1846 in München und Heidelberg.

Juli 1846 Reise nach Paris, die Meister der „paysage intime“ sind für ihn wichtig. Kurzer Aufenthalt bei Alexandre Calame (1810-1864) in Genf, Studienfahrten um den Genfer See, ins nahe Hochgebirge und im oberen Rhônetal.

Herbst 1846 kurz in Rom. Bernhards künstlerische Ausbildung ist abgeschlossen. Vorbild seiner Landschaftskunst ist Carl Rottmann (1797-1850). Sein Ruf ist gefestigt und er ist erfolgreich. Er läßt sich in München nieder.

1848 stürzte er sich in die Revolution.

1849 in München tätig, gibt Johanna Kapp (1824-1883), Tochter des Heidelberger Philosophen Christian Kapp (1798-1874), Malunterricht.

Jahreswende 1849/50 verbringt er in Dresden.

1850 an der Universität in Heidelberg bei Kuno Fischer.

1850/1854 entstehen Porträts Heidelberger Dozenten.

Januar 1852 als „Demokrat“ aus München ausgewiesen.

1852/53 in Heidelberg.

August 1853 Reise nach Italien über Genua – Florenz (2 Wochen).

Ende September 1853 erreicht er Rom.

März 1854 Besuch in Neapel, 2 Wochen später mit Schiff nach Livorno, weiter nach Florenz, Bologna, Modena, Parma, Venedig. 10 Tage später über den Brenner weiter nach München, das er

Ende April 1854 wieder erreicht. Die Ausweisung wird aufgehoben.

Mitte April 1855 ein weiteres Mal nach Paris, auf der Weltausstellung vertreten, wendet sich zunehmend der deutschen Landschaft zu.

3. Juli 1855 Besuch des Städels in Frankfurt mit dem Philosophen und Schriftsteller David Friedrich Strauß (1808-1874).

6. November 1856 erhält er das Bürgerrecht in Heidelberg.

22. November 1856 Heirat mit seiner Nichte Sophie Feldhoff.

Anfang 1857 wieder in Dresden.

Seit 1857 Mitglied der Heidelberger Freimaurerloge „Ruprecht zu den fünf Rosen“.

1860 Verlust seines Vermögens durch Bankrott des Bankhauses der Familie. Zieht endgültig nach München.

1860-1866 entsteht ein Zyklus von 40 italienischen Landschaften, in Anlehnung an Rottmanns Fresken in den Münchner Hofgartenarkaden. Sie waren bestimmt für einen von Gottfried von Neureuther (1811-1887) entworfenen, doch nicht gebauten Pavillon und gelten als sein wichtigstes Werk.

9. Januar 1862 erhält Fries vom Großherzog von Baden den Auftrag für ein Gemälde vom Heidelberger Schloß.

Von 1864 an ist er aus finanziellen Gründen gezwungen, die Hälfte dieser Bilder einzeln zu verkaufen, die meisten sind verschollen. Daneben entstehen in dieser Zeit kleine Landschaften vom Starnberger See und dem nahen Gebirge.

21. Mai 1879 stirbt Bernhard Fries in München.

Bernhard Fries (1820 Heidelberg – München 1879)

Zeichnungen aus dem Nachlass – eine Auswahl

Im Gegensatz zu seinem Bruder Ernst Fries, der, 1801 geboren, schon 1833 verstarb, zu dem es seit dem Jahr 2000 ein ausführliches kritisches Werkverzeichnis gibt, verfasst von Sigrid Wechssler¹, ist Leben und Werk von dessen erheblich jüngeren Bruder Bernhard Fries (1820 – 1879) seit dem Erscheinen der Dissertation von Rudolf Pérard von 1930 „Bernhard Fries. Ein Maler des Übergangs im neunzehnten Jahrhundert, in seinem Leben und künstlerischen Werk“² keine neuere umfanglichere Publikation erschienen. Ursächlich dafür dürfte weniger die Qualität von Bernhard Fries' Werk sein, als die Heterogenität seines Stils. Schon Karl Lohmeyer resümierte 1922: „Daraus [Fries als Verehrer Poussins und Lorrains], in Verbindung mit seinem echt pfälzisch fröhlichen und leichtblütigen Naturell wie einer überaus beweglichen Phantasie, ging ihm jene große Leichtigkeit, sich in sehr verschiedenen Stylformen zu bewegen, hervor, die ihn von jeher auszeichnete. So gibt es denn Produktionen aller Art, ganz naturalistische, wie klassizistische und romantisch-stimmungsvolle, von ihm; ja es war ihm Bedürfnis, entweder alle paar Jahre eine ganz neue Richtung einzuschlagen oder durch ein neues Feld mit neuen Mitteln anzubahnen.“³ So kann man – im Gegensatz zum Werk seines Bruders Ernst – bei Bernhard Fries von keiner kontinuierlichen künstlerischen Entwicklung sprechen, vielmehr eignete er sich mehrere Stilrichtungen an, sodass es, sofern die Signatur oder die gesicherte Provenienz fehlen, manchmal schwer fällt, ihm mit letzter Sicherheit ein Werk zuzuschreiben oder gar auch zu datieren.

Umso bedeutsamer sind vor diesem Hintergrund die Zeichnungen aus Familienbesitz, sind diese doch individueller, in der Regel handschriftlicher und damit authentischerer Ausdruck eines Künstlers als seine im Atelier durchkomponierten Gemälde.

Seine Ausbildung erhielt Fries zunächst 1835 bei dem Historienmaler Johann Carl Heinrich Koopmann (1797 – 1894), der seit 1833 Lehrer für figürliches Zeichnen am Karlsruher Polytechnikum war. Dass Bernhard schon frühzeitig noch in Heidelberg in Kontakt mit Werken des schottischen Malers George Augustus Wallis (1761 – 1847) und denen des Landschaftsmalers Carl Rottmann (1797 – 1850) sowie von William Turner (1775 – 1851) gekommen sein will, kann nur bedingt zutreffen. Wahrscheinlich ist damit gemeint, dass er schon als Knabe Bilder von Wallis, der nur von 1812 bis 1816 in Heidelberg weilte, in der Kunstsammlung seines Vaters, der mehrere Gemälde von Wallis erworben hatte, gesehen und Wallis selbst möglicherweise später auf einer seiner Italienreisen in Florenz aufgesucht hat.⁴ Carl Rottmann⁵ wiederum, der mit Bernhards erheblich älteren Bruder Ernst befreundet und 1821 von Heidelberg nach München übergesiedelt war, dürfte Bernhard erst um 1835/37 als höchst erfolgreichen, vor allem für König Ludwig I. von Bayern tätigen Landschaftsmaler kennengelernt haben, nachdem er seinerseits an die Münchener Akademie gegangen war. Rottmann wiederum stand in dieser Zeit auf dem Höhepunkt seiner Karriere: Von 1830 bis 1833/34 hatte er für König Ludwig I. den 28 Motive umfassenden Italienzyklus unter den Münchner Hofgartenarkaden al fresco ausgeführt, die den Daheimgebliebenen eine Reise durch Italien wenigstens optisch ermöglichen sollte. 1834/35 war Rottmann dann im Auftrag des Königs nach Griechenland gereist⁶, um im Anschluss an diese Reise dem Italien- einen Griechenlandzyklus in München folgen zu lassen. Sowohl der öffentlich zugängliche Italienzyklus, als auch der Griechenlandzyklus, an dem Rottmann von 1838 bis 1850 arbeitete und zwischenzeitlich einige Motive auch in Form der Ölbildfassung auf den Kunstmarkt brachte, wurden vorbildlich für zahlreiche Landschaftsmaler aus ganz Europa. Der damit verbundene Stil wirkte quasi Schule bildend, obwohl Rottmann keine Professur an der Münchner Kunstakademie innehatte! Denn seit 1826 war das Landschafts- als Lehrfach an der Münchner Akademie abgeschafft worden, und die Professuren waren mit Historienmalern – allen voran Peter von Cornelius (1783 – 1867) – besetzt. Diese Tendenz stieß wohl, so wird überliefert, bei Bernhard Fries auf geringes Interesse. Allem An-

schein nach scheint er sich in München 1835 anfangs wohl an den alten Bekannten seiner Familie aus Heidelberg, Rottmann, gehalten zu haben. Vermutlich hat dieser auch den Wunsch bei Bernhard verstärkt, wie einst sein Bruder Ernst Landschafts- und nicht Historienmaler zu werden.

Was die Kenntnis von Turners Werk angeht, so kann darüber nur spekuliert werden. Am wahrscheinlichsten ist es, dass Fries Turners Werke in München kennengelernt hat, wo 1842 dessen Gemälde „Eröffnung der Walhalla“, entstand. Allerdings ist Turner ab den 1830er Jahren mehrfach den Rhein hinab gereist und hat auch 1836 und 1838 Heidelberg aufgesucht. In diesen Jahren hielt sich Bernhard jedoch in München bzw. Italien auf. Das Gemälde von „Schloss Heidelberg“, das Turner um 1840/45 schuf, wurde zu dessen Lebzeiten nie öffentlich ausgestellt!⁷ Es ist aber auch nicht auszuschließen, dass Bernhard Fries Werke von Turner auf einer seiner zahlreichen Reisen bei Freunden oder Sammlern gesehen haben kann. Selbst wenn dies der Fall gewesen sein sollte, ist das Vorbildhafte Turners im Werk von Fries ebenso schwer nachzuweisen wie das von Carl Rottmann, was Rudolf Pérard hartnäckig versucht, wobei darauf hinzuweisen ist, dass Pérard bei seinen Vergleichen oftmals Gemälde von Rottmann ins Gefecht führt, die – wie man heute weiß – zweifellos nicht von dessen Hand stammen.

Als *enfant terrible* machte sich Bernhard Fries 1837 ohne Wissen der Eltern und Lehrer auf den Weg nach Italien, zunächst bis nach Venedig. Wohl Anfang 1838 trifft er in Rom ein, von wo aus er auch u.a. Neapel aufsucht. Dort begegnet er Johann Wilhelm Schirmer (1807 – 1863), dem Landschaftsmaler aus Düsseldorf, der sich 1839/40 in Rom und seiner Umgebung aufhält und im Zuge dessen zum einen die Ideallandschaft pflegt, zum anderen brillante Ölstudien vor der Natur ausführt⁸. Mitte 1841 kehrt Bernhard Fries nach Heidelberg zurück, um im Herbst 1842 nach Düsseldorf zu gehen. Hier vertieft er die Freundschaft mit Schirmer, der mittlerweile eine Professur für Landschaftsmalerei an der Düsseldorfer Kunstakademie innehat, und pflegt enge Kontakte mit Andreas Achenbach (1815 – 1910), Adolf Carl (1814 – 1845) und Ernst Wilhelm Pose (1812 – 1878).⁹ Auch ist anzunehmen, dass er dort die Arbeiten des Landschafts- und Historienmalers Karl Friedrich Lessing (1808 – 1880) kennengelernt hat, obwohl dieses nirgendwo erwähnt ist. Darüber hinaus bleibt unklar, weshalb Bernhard trotz der diversen Ortswechsel von 1840 bis 1843 als Schüler der Schirmer-Klasse an der Düsseldorfer Akademie aufgeführt wird, wie Rudolf Theilmann 1979 nachwies. Unstet pendelt Bernhard zwischen Düsseldorf und Heidelberg hin und her, um im Herbst 1843 erneut nach Italien aufzubrechen, begleitet von Andreas Achenbach und Adolf Carl. Dieses Mal geht die Reise über Rom bis – 1844 – nach Sizilien. 1845 findet man ihn wieder in München und Heidelberg bzw. 1846 in Paris, wo er die Künstler der so genannten Schule von Barbizon kennen gelernt haben soll wie etwa Théodore Rousseau (1812 – 1867), Jules Dupré (1811 – 1889) oder Charles-François Daubigny (1817 – 1878).¹⁰ Anschließend pflegt er im Rahmen einer Studienreise durch die Schweiz 1846 Kontakt mit dem Schweizer Landschaftsmaler Alexandre Calame (1810 – 1864). In den folgenden Jahren führt er sein unstetes Leben weiter, reist nach München, Heidelberg, Italien, Paris, Dresden und Frankfurt/M. in alle Richtungen. 1848 engagiert sich Bernhard Fries für die Revolution, wie überhaupt seine Kontakte zu David Friedrich Strauß (1808 – 1874) und Ludwig Feuerbach (1804 – 1872), die mit ihren Schriften Kritik an der Kirche, an Dogmen- und Glaubensfragen üben, für sich selbst sprechen. Das Hauptwerk von Strauß „Das Leben Jesu, kritisch bearbeitet“ erscheint 1835/36 und wirkt so revolutionär, dass Strauß seinen theologischen Lehrstuhl in Tübingen verliert; in ähnlicher Richtung argumentiert Feuerbach 1841 in seiner Schrift „Das Wesen des Christentums“. Von Feuerbach fertigt Bernhard Fries ein (heute verschollenes) Porträt an, das er auch als Grafik herausgibt.¹¹ Bezeichnend ist auch der Kontakt mit Johanna Kapp (1824 – 1883), der er 1848 in München Malunterricht gibt und die die Tochter des „linksorientierten“ Philosophen Christian Kapp (1798 – 1874) ist, der u.a. Burschenschaftler und 1848/49 im Parlament der Frankfurter Paulskirche tätig war. Aufgrund seiner revolutionären Haltung als Demokrat wird Bernhard Fries 1852 aus München ausgewiesen, woraufhin er in das liberalere Heidelberg übersiedelt. 1853/54 unternimmt er eine weitere Italienreise, kehrt 1854 nach München zurück, wo seine Ausweisung aus politischen Gründen mittlerweile aufgehoben worden ist.

Erst 1860 wird Bernhard Fries in München sesshaft, nachdem er sein Vermögen, das ihm bis dahin ein unbeschwertes Leben und Reisen ermöglichte, durch den Bankrott des Bankhauses seines Bru-

ders in Heidelberg verloren hat. Eines von Bernhards letzten Hauptwerken besteht in Anlehnung an Carl Rottmanns Italienzyklus 1860 aus einer Serie von 40 Bildern mit Italienansichten, die er mit Blick auf einen von Gottfried Neureuther (1811 – 1887) entworfenen, jedoch nicht ausgeführten Pavillon geschaffen hat. Ab 1864 ist er gezwungen, die Bilder der Serie einzeln zu verkaufen, die meisten von ihnen sind verschollen.¹² In den letzten Jahren malt er vor allem kleinformatige Bilder mit deutschen Motiven.

Das Kurpfälzische Museum in Heidelberg ist im Besitz von zahlreichen Gemälden von Bernhard Fries, nicht wenige von ihnen sind signiert. Es wäre ein großes Verdienst, aufgrund neuerer Erkenntnisse ihm eine kritische Monographie zu widmen.

Die Zeichnungen aus dem Nachlass, die von seiner Hand stammen, machen deutlich, dass sich Bernhard durchaus nicht mit der zeichnerischen Qualität seines Bruders Ernst messen will. Geht es Ernst Fries vielfach um die Erfassung der Landschaft in Form der sorgfältigen Naturaufnahme, bei der unter anderem auch Details und Lichtgebung eine Rolle spielen, so vereinfacht Bernhard ab den 1840er Jahren zunehmend die Landschaftsformen, oft nur auf den großzügigen Umriss beschränkt. Hier ist man an Carl Rottmanns „Sizilianisches Studienbuch“ erinnert¹³, das dieser unter Zeitnot 1827 während seiner Siziliumrundung mit einfachsten, weitgehend auf den Kontur reduzierten Skizzen füllte, um sie von Fall zu Fall später – wohl aus einem eidetischen Gedächtnis heraus – in eine detailreiche Aquarellversion überzuführen. Bei Bernhard Fries ist auffallend, dass er offenbar bemüht ist, den natürlichen Charakter der Landschaft sowie der Natur zur Geltung zu bringen, also nicht zu idealisieren oder zu individualisieren. So zeigt er beispielsweise die Felsen an der Mittelmeerküste ganz real als vom Salzwasser geformte, rohe Gebilde, zeichnerisch auf den gebrochenen Umriss reduziert.

Selten stellt Fries einen inhaltlichen Kontext zu seinem Motiv her, das heißt, er platziert zwar berühmte Namen von geschichtlich bedeutenden Orten auf seine Zeichnungen, doch ergibt sich oft kein Bezug zu der Darstellung. Ja, man gewinnt geradezu den Eindruck, dass Bernhard Fries die dem Bildungsreisenden geläufigen Orte der Geschichte zwar aufgesucht, aber die Darstellung der Denkmäler selbst oder bedeutenden Stätten geradezu vermieden hat. Beispielhaft hierfür ist die Nr. 56, die im Titel auf Narni verweist, woraufhin eigentlich die augusteische Brücke zu erwarten wäre, wie sie schon sein älterer Bruder¹⁴ oder Camille Corot¹⁵ in Narni erfasst haben; doch stattdessen wählt er eine Baumgruppe, die topographisch nicht zu verankern ist. Ähnlich verfährt Fries bei den Ansichten von Palermo: Die so bezeichneten Studien zeigen weniger prägnant das eindrucksvolle Massiv des Monte Pellegrino, das sich über der Stadt Palermo erhebt und wie es nach Carl Rottmann zahlreiche Künstler, die nach Sizilien gereist sind, gemalt haben; vielmehr hält Fries des Öfteren tagebuchartig gänzlich unbedeutende Landstriche im Umfeld von Palermo fest. Eine Ausnahme bildet Nr. 72, wo die Silhouette des Monte Pellegrino zwar erfasst ist, jedoch nicht derart eindrücklich, dass hinsichtlich ihrer Bezeichnung auch Zweifel aufkommen könnten. Etwas anderes ist es bei den früheren Zeichnungen bis etwa 1840, bei denen Fries noch vielfach mit der Tuschfeder gearbeitet und Details näher spezifiziert hat (siehe lfd. Nrn. 60-63).

Als Zeichner macht sich Fries vom Einzelgegenstand weitgehend frei und entwickelt ab etwa Mitte der 1840er Jahre von Fall zu Fall eine eigene Form von Handschriftlichkeit, indem er beispielsweise den einfachen Kontur immer wieder erneut parallelisiert, sodass eine expressive mehrfache Strichführung entsteht. Heute wirken solche Zeichnungen ausgesprochen modern, ja in mancher Hinsicht der so genannten *écriture automatique* im 20. Jahrhundert ähnelnd. Dieser emotionale Subjektivismus mag unter anderem darin begründet sein, dass Bernhard Fries bis Ende der 1850er Jahre finanziell unabhängig war und sowohl einen individuellen Zeichenstil pflegen konnte, als auch keine Motive wählen musste, die für ein Käuferpublikum bestimmt waren. Denkbar wären in dieser Hinsicht auch Eindrücke, die er in Paris im Umfeld der Maler der „Schule von Barbizon“ gesammelt hat, für die nicht das bedeutende Motiv, sondern die Stimmung maßgeblich war. Fries reichte es oftmals offenbar, dass er nur den Namen einer berühmten Stätte beispielsweise in Form der schriftlichen Bezeichnung fallen lassen musste, um beim gebildeten Reisenden als Betrachter entsprechende Assoziationen wecken zu können.

Folgende Zeichnungen sind Gegenstand meiner Betrachtungen
(die Nummern beziehen sich auf den Katalog):

50 Ziegelhausen bei Heidelberg mit der St. Laurentiuskirche, o.D.

Feder in Grau, über Bleistift auf braunem Velin, 29.3 x 42.2 cm
(links Papierstreifen von ca. 4.5 cm angesetzt)

51 Großer Laubbaum mit zwei Personen, o.D.

Bleistift auf Bütten, 29.3 x 45.5 cm

52 Studie eines Laubbaumes, o.D.

Feder in Schwarzbraun und Bleistift auf chamoisfarbenem Velin, 39.0 x 26.6 cm

55 Steineichen bei Cervara di Roma, um 1840

Feder in Schwarzbraun und Bleistift auf chamoisfarbenem Velin, 30.5 x 41.8 cm
Bez. rechts unten: „Cervara“

56 Baumgruppe bei Narni, um 1840

Feder und Pinsel in Braun über leichter Bleistiftskizze auf chamoisfarbenem Bütten,
29.7 x 44.9 cm

Verso: Weite Landschaft mit einem Fluss, Bäumen und einem Höhenzug im Hintergrund,

Feder in Schwarzbraun und Pinsel in Grau über Bleistift

Bez. recto links unten von fremder Hand: „Narni“

Bez. verso: eigenhändige Farbangaben in der Darstellung

58 Kirche von Papigno, um 1840

Bleistift auf Bütten, 23.8 x 35.9 cm

Verso: Baumgruppe, Bleistift

Bez. recto: mehrere eigenhändige Farbangaben

Bez. verso: „Linde“, „Buche“, „Eiche“ und „Ahorn“

59 Italienische Stadtlandschaft mit einem Gebirgszug im Hintergrund, o.D.

Bleistift auf chamoisfarbenem Velin, 25.4 x 44.0 cm

Verso: Baumlandschaft, Bleistift

60 Berghang mit Mauer und Weinreben, um 1841

(Zwei Studien desselben Motivs)

Bleistift sowie Feder in Schwarzbraun über Bleistift, auf bräunlichem Bütten, 44.4 x 28.2 cm

Verso: Große Baumstudie, Feder in Schwarzbraun über Bleistift

61 Blick auf Schloss Tirol, um 1841

Feder in Schwarzbraun und Bleistift auf chamoisfarbenem Bütten, 26.4 x 44.7 cm

Verso: Blick in das Etsch-Tal, Bleistift

Bez. verso rechts unten von fremder Hand: „B. Fr. Bl. 54“

Wasserzeichen: Van der Ley

62 Blick auf Schloss Tirol, um 1841

Bleistift auf chamoisfarbenem Bütten, 27.8 x 42.8 cm

Verso: Flüchtige Skizze desselben Motivs, Bleistift

Wasserzeichen: Van der Ley

63 Schloss Schenna bei Meran, um 1841

Feder in Schwarzbraun und Bleistift auf cremefarbenem Velin, 28 x 33 cm

Bez.: mehrere Farbangaben in der Darstellung

66 Capri, um 1844

Feder in Braun und Bleistift auf chamoisfarbenem Velin, 26.3 x 35.9 cm

Verso: Küstenstreifen bei Neapel, Bleistift

Bez. recto: mehrere eigenhändige Farbangaben sowie „doppelt“ und „Napoli“

Bez. verso: „doppelt“ und „Napoli“

67 Ischia, Küstenlandschaft, Sommer 1844

Bleistift auf Bütten, 25.0 x 36.0 cm

Verso: Küstenlandschaft mit Booten, Bleistift

Bez. recto rechts unten: „Ischia“

Bez. verso rechts unten: „Reggio“

Wasserzeichen: FP

69 Concordia-Tempel, Agrigent, Sommer 1844

Bleistift auf chamoisfarbenem Bütten, 14.5 x 24.5 cm

Bez. rechts unten: „Girgenti“

70 Landschaft bei Agrigent, Sommer 1844

Bleistift auf Bütten, 18.7 x 26.8 cm

Bez. rechts unten: „Girgenti“

71 Monte Catalano, Sizilien, Sommer 1844

Bleistift auf chamoisfarbenem Velin, 26.3 x 35.8 cm

Verso: An der Ostküste der Bagheria mit der Turmruine Sólanto bei Santa Flavia, Bleistift

Bez. recto rechts von fremder Hand: „Bagaria“

Bez. verso unten: „Cap Caferano“

72 Monte Pellegrino bei Palermo, Sommer 1844

Bleistift auf Bütten, 21.5 x 31.5 cm

Verso: Stadt, Ansicht mit Kirche, Stadtmauer und Kastell sowie darunter ein Baum, Bleistift

Bez. recto rechts unten: „Palermo“

Wasserzeichen: Giuse. Baccari und Lilienwappen

73 Palermo, römische Ruine mit drei Bogen, Sommer 1844

Bleistift auf Bütten, 21.5 x 31.5 cm

Bez. links unten von fremder Hand: „Palermo“, sowie mehrere Farbangaben in der Darstellung (rechts unten: „sehr brillant rothe Ziegel“)

Wasserzeichen: Giuse. Baccari und Lilienwappen

78 Küstenstreifen bei Palermo, Sommer 1844

Bleistift auf Bütten, 21.0 x 31.5 cm

Bez. rechts unten: „Palermo“ sowie mehrere Farbangaben in der Darstellung

Wasserzeichen: Giuse. Baccari und Lilienwappen

79 Felsenküste bei Palermo, Sommer 1844

Bleistift auf chamoisfarbenem Velin, 26.3 x 35.8 cm

Verso: Zwei Studien übereinander, oben: Panorama der Küste von Sizilien mit Capo Zafferano, Bleistift, – unten: Nahsicht auf Capo Zafferano

Bez. recto rechts unten: „Palermo“

Bez. verso oben: „Termini rechts der Mitte“, unten rechts der Mitte: „Cap Zaferano“

81 Landschaftsausschnitt mit Bäumen, Sommer 1844

Bleistift, auf cremefarbenem Bütten, 21.5 x 31.7 cm

Bez. rechts unten: „Palermo“

84 Landschaft im Rhônetal, 1846

Bleistift auf chamoisfarbenem festen Bütten, 30.0 x 47.0 cm

Verso: Skizze eines Berghanges, Bleistift

Bez. recto: mehrere eigenhändige Farbangaben

Bez. verso rechts unten: „B. Fr. Bl. 11“

Wasserzeichen: undeutlich

Bäume

Ebenso wie sein Bruder Ernst hat Bernhard Fries immer wieder gerne Bäume zeichnerisch und malerisch erfasst, wie das Werkverzeichnis von Pérard (z.B. WV 78 – 83, 85, 89, 90) deutlich macht. Auch im Nachlass haben sich einige Baumstudien gefunden, auf die hier etwas näher eingegangen werden soll, wobei nicht entscheidend ist, ob sich die Baumstudie auf der Vorder- oder Rückseite eines Blattes befindet.

Das Bergdorf Papigno liegt östlich von Terni, das durch seine Kaskaden berühmt ist. Gezeigt ist die **Kirche von Papigno (58)**, ihre Dachlandschaft mit dem Langhaus, Anbauten und dem barocken Turm ohne Helm, wie sie langgestreckt den Felsen bekrönt und aus Bäumen und Gebüsch gleichsam emporwächst. Der Standort des Künstlers liegt etwas unterhalb der Anlage, den Vordergrund hat er ungestaltet belassen. Linear angelegte Anhöhen im Hintergrund charakterisieren den Ort zusätzlich als in den Bergen des Appennin befindlich. Der Zeichenstil ist sparsam: Bäume und Gebüsch sind unspezifisch in offenen Umrissformen gegeben, lediglich die Architektur wirkt durch den kubischen Aufbau und die Schattengebung in den Öffnungen plastischer. Schon 1826 hatte Camille Corot das malerische Bergnest Papigno in mehreren Bildern erfasst¹⁶, ebenso im gleichen Jahr der Bruder Ernst Fries¹⁷.

Merkwürdig mutet die Zeichnung auf der Rückseite an: Dort sind in nach rechts abnehmender Höhe Bäume in rohen Konturen in Bleistift gezeichnet, und zwar Laubbäume, wie sie vor allem im nördlicheren Europa wachsen, nämlich: Linde, Buche, Eiche und Ahorn. So hat sie der Künstler jedenfalls innerhalb der Zeichnung beschriftet. Stamm und Laubwerk sind bis auf die mit „Eiche“ bezeichnete Form ohne jede individuelle Note. Es fragt sich, ob diese Baumarten auch in der Gegend von Terni wachsen, oder ob Bernhard Fries die Bäume aus der Erinnerung zu Papier gebracht hat? Vielleicht hat er auch das Blatt auf Vorder- und Rückseite zu unterschiedlichen Zeiten verwendet? Festzuhalten gilt, dass der schriftliche Verweis auf einen Gegenstand, auf ein Motiv, eher die entsprechende Vorstellung im Kopf des Betrachters weckt, als dass der Künstler es ausführlich abzubilden sucht.

Ein ähnliches Phänomen – wenn auch in anderer Weise – findet sich auf der Zeichnung in Feder und Pinsel in Braun **Baumgruppe bei Narni (56)**. Gezeigt ist eine Baumgruppe, bestehend aus mindestens drei ausladenden Eichen und üppigem Laubwerk. Die Laubbündel sind mit kleinen Häkchenformen konturiert, die Verschattung ist vor allem auf die Stämme und das Innere der Krone links konzentriert.

Nachdem auf der Rückseite der Papigno-Ansicht (Nr. 58) der individuellen Gestalt der Bäume lediglich durch die schriftlichen Bezeichnungen Ausdruck gegeben worden ist, ist hier die zeit- und ortlose Baumgruppe durch die Beischrift mit einem kulturhistorisch bedeutenden Ort verbunden, der eigentlich durch seine 27 v. Chr. erbaute Brücke (ursprünglich 160 m lang, 30 m hoch, 4 Bogen, davon noch einer vorhanden) aus der Zeit des römischen Kaisers Augustus (63 v. Chr. – 14 n. Chr.) berühmt geworden ist: „Narni“. Die Brückenruine wurde von Camille Corot 1826 mehrfach gemalt¹⁸. Auch hat Ernst Fries im gleichen Jahr die augusteische Brücke in Zeichnungen festgehalten¹⁹. Man gewinnt den Eindruck, dass Bernhard Fries zwar die berühmte Stätte der Reiseführer aufgesucht hat, aber offenbar ganz bewusst das damit verbundene bekannte Motiv, wie hier das römische Denkmal, nicht erfassen und wiedergeben wollte. Auch das Motiv der Rückseite – eine Landschaft ohne geographische Besonderheiten – ist topographisch nicht bestimmbar.

Etwa in der gleichen Zeit – um 1841 oder etwas früher – dürften auch die zwei Zeichnungen auf einem Blatt **Berghang mit Mauer und Weinreben (60)** entstanden sein. Ebenso wie sein älterer Bruder Ernst hat Bernhard ein querformatiges Blatt gedreht und zwei Darstellungen ähnlichen Motivs übereinander²⁰, – einmal in Bleistift, einmal in Tusche, – ausgeführt. Auf der Rückseite nimmt eine ausladende Baumstudie (wohl eine Eiche?) die ganze Blattbreite ein.

Die Bleistiftversion (22.4 x 28.5 cm), um damit zu beginnen, zeigt in relativ großer Distanz zum unteren und den seitlichen Blatträndern den Blick auf einen Hang, aus dem links die Ecke einer Steinmauer vorragt. Der Absatz darüber ist wild bewachsen mit niedrigen Pflanzen und dünnstämm-

migen Büschen. Rechts dahinter ist ein Holzgatter skizziert und sind Bäume angedeutet. Sind das Mauerwerk und links dahinter fern im Halbdunkel liegende Treppenstufen relativ kräftig im Ton gezeichnet, ist der Bleistift in den übrigen Bereichen zumeist als sanfter Grauton verrieben.

Die Tuscheversion (21.8 x 28.3 cm) zeigt einen Weg, der in einer Linkskurve um einen Abhang führt, der sich links mehrstufig aufbaut: Die untere Partie besteht aus einer Steinmauer, deren oberer Absatz mit Gras bewachsen ist, an den sich ein etwas weiter zurückliegender Mauerstreifen anschließt. Darüber ist eine Pergola ähnliche einfache Konstruktion aufgebaut, bestehend aus kreisförmig in die Erde gerammten Holzstäben und Blattranken, die sich links zu einer Art Blätterdach, rechts zu einer überhängenden Blätterwand verdichten. Seitlich rahmt je ein Baum in groben Umrissen die Darstellung. Manches spricht motivisch für Weinbergterrassen, doch bleibt unklar, in welchem landschaftlichen Umfeld Fries diese Studien geschaffen hat.

Zu den zahlreichen Baumstudien von der Hand Bernhards gehört auch **Steineichen bei Cervara di Roma (55)**. Der nach links abfallende Steilhang und die Beischrift „Cervara“ sprechen dafür, dass es sich um den Felsporn nördlich von Subiaco handelt, der sich von den Monti Simbruini weit nach Westen in das Tal des Anio vorschiebt. Unterhalb des Steilabsturzes senkt sich der mit Steineichen bestandene Hang zum Flusstal hinab. Ohne die Ortsbezeichnung gibt es keinen weiteren Hinweis auf etwas Spezifisches, denn auch der Charakter der Bäume ist eher verallgemeinert, als dass er im Laubwerk als Steineiche eindeutig bestimmbar wäre. Dies gilt umso mehr für die nur in Bleistift gezeichneten hinteren Bäume, wohingegen der vorderste – ein üppiges Prachtstück – in Tusche bis ins Ast- und Blätterwerk durchgebildet ist, ohne dass Eichenblattformen im Einzelnen erkennbar sind. Die verwendete Tuschfeder ist derart spitz gewählt, dass die Tusche, wohl auch durch den Druck der zeichnenden Hand, auf der Rückseite des Blattes fast durchschlägt.

Immer wieder begegnet man bei Bernard Fries dessen Vorliebe für Bäume, deren Bedeutung durch Beischriften wie hier „Palermo“ auf **Landschaftsausschnitt mit Bäumen (81)** unklar bleibt. Es könnte sich in diesem Fall um eine stilisierte Pinie handeln, umgeben von weiteren hochwachsenden Pflanzen, die, wohl ohne weiteres Interesse, in offenen Konturen halbabstrakt notiert sind. Lediglich die Pinie ist in kräftigem Strich und mit Schattenzonen durchgezeichnet, das Ganze horizontal mit einer energischen Mehrfachlinie unterstrichen.

Bei der lfd. Nummer (51) **Großer Laubbaum mit zwei Personen** dürfte es sich um einen Baum handeln, der eher in nordischen Breiten wächst wie die Linde oder Eiche. Auf einem kleinen Hügel erhebt sich der gewaltige Stamm, der sich bald über dem Erdboden gegabelt hat. Weit ausladend ragen die belaubten Äste wie ein Strahlenkranz um den Stamm, flüchtig sind Schatten hier und da auf den Ästen, den Stamm und als lockere Schraffuren zwischen den Laubpartien angegeben. Quasi wie ein Kürzel ist ein Menschenpaar am Fuße des Baumes eingefügt, in der Ferne sieht man zwei Höhenrücken. Ansonsten ist das Baumindividuum auf der Blattfläche frei gestellt.

Im Gegensatz zu dem Archaik ausstrahlenden Baumriesen widmete sich Bernhard bei der **Studie eines Laubbaumes (52)** einem jungen, schlank gewachsenen Baum, dessen Verhaftung im Boden oder in einer umgebenden Landschaft nicht erkennbar ist. In voller Höhe nimmt er das Blattformat ein und ist mit der Tuschfeder ausführlich durchgezeichnet. Die Blattformen haben spitzen Charakter, doch lässt sich die Baumart nicht bestimmen. Weitere Laubgebilde, die nur in Bleistift gehalten sind, finden sich auf der linken Blattseite. Es dürfte sich um eine frühe Studie von Bernhard Fries handeln.

Italienreise

1851 ist das Ölgemälde der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen München „Blick auf das Etschtal mit Schloss Tirol“²¹ datiert. Wann die Zeichnung **Blick auf Schloss Tirol (62)** mit dem fast identischen Motiv entstanden ist, kann nur vermutet werden: 1837, als Bernhard zum ersten Mal gen Süden reiste resp. 1841 auf der Rückreise, oder 1843 auf der zweiten Reise bzw. auf der Rückreise von Rom 1845? Erst 1853 reiste er wieder nach Rom, doch dann war das Gemälde schon fertiggestellt.

Stilistisch ist die Zeichnung am ehesten in den Zeitraum um 1840 einzuordnen. Gezeigt ist der Blick von tief unten aus dem Tal hinauf auf die von rechts nach hinten gestaffelten steilen Felsgipfel, von denen der vordere von einem Wirtschaftsgebäude sowie einer Ruine bekrönt ist. Auf dem hinteren linken Gipfel thront das Schloss Tirol, das im Ursprung aus dem 12. Jahrhundert stammt. Die Abhänge sind dicht bis hinab ins Tal mit Laubbäumen bewachsen. Vordergrund bzw. die Talsohle sind nicht spezifiziert, links geht der Blick in die mehr ahn- als sichtbare ferne Tiefebene. Fries hat hier einen weichen Bleistift verwendet, den er vor allem entweder für den offenen Kontur der Baum-silhouetten oder für die Architekturen einsetzte, außerdem hat er die Schraffuren des Öfteren zu Grau-Schattenpartien verrieben. Die Zeichnung auf der Rückseite scheint ebenfalls Schloss Tirol gegolten zu haben, ist aber in so leichtem, nervösen Strich gehalten, dass sie kaum lesbar ist.

Das gleiche Motiv, doch aus einem etwas anderen Blickwinkel, nämlich mehr direkt von unterhalb der Bauten und daher diese stärker verkürzt wiedergebend, zeigt die Zeichnung (61) mit dem gleichen Titel wie Nr. 62. Die Tuschefeder, mit der Bernhard Fries die auch hier teilweise verriebene Bleistiftzeichnung überarbeitet hat, verdeutlicht die Geländestruktur. So sind die von diesem Standort aus teilweise wie keilförmig aussehenden steilen Felshänge klarer von den unter Baumbewuchs verschwindenden Partien unterschieden. Links werden die Anhöhen mit den Schlossbauten durch einen Bergrücken quasi verlängert, sodass sich hier kein Durchblick auf das wie auch immer geartete Flusstal ergibt.²²

Vergleicht man die Nrn. 61 und 62 mit dem Münchner Ölgemälde, so hat Bernhard Fries die Studien offenbar nur für die rechte Partie verwendet. Auf dem Bild gilt das linke Drittel ganz dem Durchblick auf das fern sich weitende Flusstal. Allerdings zeigt die Rückseite des vorliegenden Blattes in dynamischen, oft – wie suchend – mehrfach parallellaufenden Strichführungen in Bleistift in etwa die Komposition wie auf dem Münchner Ölbild. Es wäre denkbar, dass diese Skizze später entstanden ist. Darauf, dass Fries außer dem Münchner Gemälde mindestens noch eine weitere Version von Schloss Tirol gemalt hat, lässt Pérards WV 143 schließen.

Vermutlich auf der ersten Reise nach Italien bzw. auf der Rückreise 1838/41 entstand die Studie **Schloss Schenna bei Meran (63)**. In der Tuschezeichnung geht der Künstler vergleichsweise differenzierend in der Charakterisierung der Einzelheiten, insbesondere des Baumschlags, vor. So unterscheidet er deutlich zwischen Nadelbaum und Laubbaum. Gezeigt ist auf einer die Landschaft beherrschenden Anhöhe der im 14. Jahrhundert entstandene Schlossbau, wobei über dem Dach gerade noch die barocke Zwiebelturmspitze der hinter dem Schlossbau befindlichen Schlosskirche sichtbar ist. Der Standort des Künstlers ist unterhalb der Anhöhe so gewählt, dass die Sichtachse in Blattmitte, wo sich die Matten an den Hängen zu Füßen der Schlossarchitektur breiten, wie frei gelegt wirkt. Links des Schlosses befindet sich offenbar ein Graben oder Fluss, über den eine Brücke zu Wohnhäusern führt. Es ist nicht klar lesbar, ob von dort ein Weg oder ein Bachbett hinab zum Fußpunkt der Matten führt, um rechts weiter in einer Linkskurve in die Tiefe überzuleiten, wo der Blick auf einen Hang mit Nadelbäumen fällt. Im Vordergrund flankieren Baumgruppen – links Nadelbäume, rechts Laubbäume – die Szenerie. Unklar ist, ob es sich bei den Gebilden oben rechts um den abstrakten Verweis auf Wolken oder um Laubformationen handelt.

Die Zeichnung von **Ischia, Küstenlandschaft (67)** dürfte aufgrund der Studien auf der Rückseite, die mit „Reggio“ bezeichnet sind, wohl auf der Italienreise von 1843/45 entstanden sein, die Bernhard Fries zusammen mit Andreas Achenbach bis nach Sizilien führte. Stünde nicht „Ischia“ auf der Vorderseite, ließe sich lediglich feststellen, dass es eine x-beliebige Küstenlandschaft war, die Bernhard Fries hier festgehalten hat. Mit wenigen Strichen sind im Mittelgrund Hügelketten angegeben, links gestaffelt, rechts in einfacher großer Form eine Bucht umschließend. Eine weitere Bucht ragt von rechts in die Darstellung hinein. Architekturen sind nur rudimentär angegeben, – links vorne ein Bau mit Turm, rechts außen auf dem Kap ein Rundbau?

Das Motiv auf der Rückseite gibt offenbar von Reggio di Calabria aus den Blick auf die Nordostküste Siziliens zwischen Catania und Messina wieder, links der Mitte im Hintergrund überhöht vom Ätna. Drei Segelboote kreuzen unmittelbar vor der fernen Küste, ein Ruderboot mit Insassen nähert sich dem Künstlerstandort von links. Im unteren Drittel des Blattes schiebt sich von rechts

– weitgehend auf wenige vage Linien beschränkt – ein Küstenstreifen in die Darstellung hinein. Links unten ist eine leicht verdrehte männliche Gestalt skizziert, möglicherweise sollte mit ihr die Folge von Seekrankheit angedeutet werden?

Es gibt wohl kaum eine/n Künstler/in, der in Rom und Neapel war und nicht auch die Insel Capri mit ihrer charakteristischen, einem Schlachtschiff ähnlichen Silhouette gemalt oder gezeichnet hat. So auch Bernhard Fries, der während einer seiner beiden früheren Aufenthalte um 1839 oder 1844 die Studie **Capri (66)** geschaffen haben dürfte.²³ Die horizontal gelagerte Insel, in Tusche gezeichnet, erstreckt sich im Hintergrund über der Horizontlinie. Davor breitet sich das Meer, die Bucht von Neapel, bis zum Künstlerstandort. Der Vordergrund ist angefüllt mit Farbnotizen in Bleistift sowie die Beischrift „Napoli“ und wird begrenzt von einem zweiteiligen Felsenriff, dessen Oberkante den Fußpunkt Capris nicht überschneidet, und dessen Silhouette spiegelbildlich in etwa der von Capri entspricht. Der in Bleistift gehaltene, Form vereinfachende Duktus spricht dafür, dass Fries diese Felsformation zu einem anderen Zeitpunkt und an einem anderen Ort gefunden und der Capri-Ansicht wohl nicht ohne humoristische Anspielung hinzugefügt hat. Möglicherweise bezieht sich darauf der Vermerk „doppelt“, der sich auch auf der Rückseite findet, wo Bernhard eine buchtenreiche, nach links abfallende Felsenküste ohne besondere Kennzeichen mit dem Bleistift erfasst hat.

Um eine **Italienische Stadtlandschaft mit einem Gebirgszug im Hintergrund** handelt es sich bei lfd. Nr. (59). Bei dieser Ansicht ging es Bernhard Fries offenbar um den harmonischen Anblick, den die Stadt mit ihren dominanten Kirchenbauten inmitten von Bäumen sowie einer Stadtmauer zu Füßen von Gebirgszügen bot. Skizzenhaft ist die Szenerie von außerhalb der Mauer zu Papier gebracht. Der Künstler befindet sich auf gleicher Höhe wie das Stadttor links der Mitte; er überblickt die davor liegende mit Bäumen bewachsene Senke, die er bis auf rudimentäre Laubformen unstrukturiert lässt. Von rechts führt ein Weg, auf dem ein paar Gestalten verweilen, auf das Stadttor zu. Dichte Bewaldung ist rechts der Mitte außerhalb der Mauer lediglich angedeutet. Innerhalb der Stadtmauer beherrscht ein lang gestrecktes Gebäude mit Arkaden an der Außenseite sowie Bogennischen an der Frontseite, die von einem maurisch anmutenden Turmaufsatz überhöht wird, die Szenerie. Aus dem sich nach links hinziehenden Häusermeer ragen einzelne rechteckige Kirchtürme empor. Ein vom Sonnenstand her bedingter Schattenwurf scheint Bernhard nicht interessiert zu haben, vielmehr verteilte er die Schatten suggerierenden Schraffuren zwischen den Bäumen vor allem innerhalb der Stadtmauer und punktuell im Gebirgsbereich, wo nur vage Linien den Verlauf der Berge erahnen lassen. Rechts ergibt sich der Durchblick auf einen Fluss, hinter dem Berge angedeutet sind. Ansonsten sind der Vordergrund und die rechte Partie leer belassen.

Die Schattengebung auf der Ansicht der Vorderseite und der ruhige Kontur weisen darauf hin, dass es sich um eine für Bernhard Fries' Verhältnisse wohl eher ausführliche Zeichnung handelt; demgegenüber weist der Duktus auf der Rückseite einen ausgesprochen skizzenhaften Charakter auf. Wiederum sind es Bäume, ohne Spezifika neben- und hintereinander wachsende Bäume (Ölbäume?), die offenbar in heftiger Strichführung und expressiver Geschwindigkeit ebenso festgehalten worden sind wie eine dort befindliche Frauenfigur. Dem Prospekt nach kann es sich um eine Ortschaft sowohl auf dem Festland als auch auf Sizilien handeln.

Sizilien

1844 hielt sich Fries auf Sizilien auf. Dort entstand eine Reihe Zeichnungen wie die **Felsenküste bei Palermo (79)**, die auf der Vorderseite lediglich einen nach links zum Meer leicht abfallenden Küstenstreifen mit großen, weitgehend nur Kontur betonten eckigen Felsbrocken wiedergibt. In der Ferne sind Landzungen vage angedeutet. Wäre hier nicht der schriftliche Vermerk „Palermo“, wäre auch dieses Motiv topographisch nicht bestimmbar.

Die Rückseite untergliedert das Querformat in eine obere und eine untere Darstellung. Oben sind mehrere Küstenpartien aus großer Distanz gezeigt. Der beigefügte Begriff „Termini“ dürfte sich auf den Golf von Termini beziehen, eine Bucht östlich von Palermo an der Nordküste Siziliens.

Die untere Darstellung gibt – wie die Beischrift „Cap Zaferano“ besagt – eine Erhebung wieder, die sich am südlichen Ende der Bucht von Palermo befindet; nördlich beherrscht das markante Felsmassiv Monte Pellegrino die Bucht von Palermo und wurde von zahlreichen Künstlern, die Sizilien bereisten, als die Stadt überragendes Wahrzeichen dargestellt. Carl Rottmann hat wohl als einer der ersten diese Ansicht geprägt und daraufhin den Auftrag von König Ludwig I. von Bayern für den Italienzyklus unter den Münchner Hofgartenarkaden erhalten. Bernhard Fries hat Rottmanns Wandbild „Palermo“ mit Sicherheit gekannt²⁴, denn unter der Nr. 72 gibt er den Monte Pellegrino in sehr verwandter Weise wieder. Geht man von Pérards numerischem Werkverzeichnis aus, so findet sich unter Nr. 273 ein Ölbild mit dem Titel „Der Golf von Palermo“ mit den stattlichen Maßen 97.5 x 131.5 cm, bei dem unklar ist, welches Palermo-Motiv Bernhard hier gewählt hat.

Um den **Monte Pellegrino bei Palermo** handelt es sich auf der Zeichnung lfd. Nr. (72), vergleicht man die Bergsilhouette auch im Detail mit der im Hintergrund auf Carl Rottmanns Wandbild „Palermo“. Fries übergeht quasi den Vordergrund, lässt ihn unstrukturiert, und konzentriert sich auf das mehrteilige Massiv, das sich von Rand zu Rand breitet. Den Formationen des Vorgebirges wird durch intensivere Schattengebung plastischere Gestalt verliehen. Auf der Rückseite finden sich etwa auf Blattmitte die Ansicht einer mittelalterlichen Stadtanlage sowie die Studie eines Ölbaumes darunter.

Bei der Zeichnung **Palermo, römische Ruine mit drei Bogen** (73) verweist wieder lediglich die Beschriftung auf die geografische Lage des gezeigten Gegenstandes. Erfasst ist der untere Teil einer aus dicken Quadern gemauerten Gebäudeecke, deren Fassade von drei bogenförmigen Nischen oder Öffnungen bestimmt wird. Die Bogen sind mit Ziegeln ausgekleidet wie unten rechts ausdrücklich in Bleistift notiert ist: „Hohe brillant roth. Ziegel.“, was mit einer Verbindungslinie betont wird. Dass es sich um eine Ruine handeln dürfte, machen sowohl das vermutliche Fehlen eines Obergeschosses deutlich, zumal sich dort schon Pflanzen angesiedelt zu haben scheinen, als auch der Schutt, der aus den rechten beiden Öffnungen auf die Straße quillt. Die linke Nische ist unterteilt in die obere Bogenform und eine untere, rechtwinklig eingeschnittene Türöffnung, die – vom Künstler aus gesehen – etwas tiefer als die beiden anderen Nischen zu liegen scheint. Dahinter ist ebenso wie rechts außen ein Hang angedeutet. Das Künstlerauge war indes vor allem von der malerischen Architektur mit den drei Nischen angezogen, zumindest sind diese formal mit kräftigem Strich und dunklen Akzenten am intensivsten durchgestaltet. Von dem französischen Maler Jean Charles Joseph Rémond (1795 – 1875) wurde 2004 im Pariser Kunsthandel ein Gemälde mit dem Titel „Ruines romaines près de Palerme“ angeboten, das das gleiche Motiv sowie ein erweitertes Umfeld wiedergibt²⁵.

Die mit „Bagaria“ bezeichnete Studie **Monte Catalfano, Sizilien** (71) zeigt von einem erhöhten Standort aus den Blick über eine bewaldete Ebene und einen Meeresarm auf den Bergrücken Monte Catalfano, der sich östlich von Palermo und nördlich der Stadt Bagheria zum Capo Mongerbino im Westen und zum Capo Zafferano im Osten zieht. Hervorzuheben sind die Baumgruppen, die Bernhard prominent in Vorder- (links) und Mittelgrund (rechts) platziert hat, wobei die linke vordere Gruppe relativ detailliert durchgebildet ist. Die Räumlichkeit bleibt insofern etwas im Unklaren, als die vordere linke Baumgruppe anscheinend an einer Küste stehend zu denken ist, denn eine zarte Linie deutet ein jenseitiges Ufer an. Um welche Art von Laubbäumen es sich handelt, lässt sich nicht sagen.

Auf der Rückseite des Blattes ist mit wenigen Strichen eine Meeresbucht skizziert, die im Mittelgrund von einem erhöht liegenden Kastell mit einem Turm, Castello di Solanto bei Santa Flavi, begrenzt wird. Am vorderen Rand der Bucht ist eine Gestalt angedeutet.

Während seines Sizilien-Aufenthaltes 1844 suchte Bernhard Fries auch Agrigent im Süden der Insel auf. Ihm ging es bei der Studie **Concordia-Tempel, Agrigent** (69) weniger um die Wiedergabe der Tempelruinen von Agrigent, denn um die Lage des Concordia-Tempels in der Landschaft wie sie beispielsweise schon 1817 Johann Georg von Dillis (1759 – 1841) bei seiner Italienreise mit Kronprinz Ludwig von Bayern – ab 1825 König Ludwig I. von Bayern – in einem Aquarell festgehalten

hat²⁶. Der Blick geht hangaufwärts, wo sich links der Mitte Laubbäume zum Wald verdichten. Über diesen ragt die Tempelfassade – im unteren Teil optisch vom Laub verdeckt – hervor und dominiert die tiefer liegende Landschaft. Rechtsseitig sind auf dem Hügel vage Trümmerreste erkennbar sowie der Umriss einer antiken Mauer. Lockere Parallelschraffuren verleihen den Bäumen ein wenig Volumen, der Tempelbau ist vor allem zwischen den Säulen dunkel gehalten.

Im Gegensatz dazu ist die Studie **Landschaft bei Agrigent (70)** allein auf die Geländeformen konzentriert: Stufenweise steigt die karge, anscheinend baumlose Landschaft von vorne nach hinten an und gipfelt in einer lang gestreckten Kuppe, auf deren hinterer Partie in der Ferne eine Akropolis erkennbar ist. Insgesamt bestimmt nach rechts gerichtetes Gefälle das Gelände, wenngleich im Vordergrund ein Weg eine Biegung nach rechts vollzieht, formal wiederholt in dem darüber gelegenen Ovalgebilde, dessen Bedeutung nicht ganz klar ist. Eine weitere Architektur erscheint dort am rechten Rand.

An welchem **Küstenstreifen bei Palermo** – worauf die Beschriftung verweist – Bernhard seine Zeichnung (78) geschaffen hat, lässt sich nicht sagen. Betont ist der Mittelgrund mit einem horizontal verlaufenden felsigen Ufer, das in der unteren Partie eine (Höhlen?) -Öffnung aufweist und auf seiner Kuppe von einem architektonischen Gebilde, wohl ein Waschhaus, bekrönt wird, vor dem eine Gestalt steht. Diese Szenerie, die die Aufmerksamkeit des Künstlers auf sich gezogen hat, wird nach vorne zu in vagen Strichen von einem steinigen, nach links zu einer Meeresbucht abfallenden Hang begrenzt. Jenseits der Landzunge im Mittelgrund erblickt man einzelne Felsbrocken, die aus dem Wasser emporragen, sowie – in zarter Andeutung – Gebirge am anderen Ufer.

Heidelberg und Rhônetal

Die **Landschaft im Rhônetal (84)** lässt sich um 1846 datieren, als Fries eine Studienreise in die Schweiz unternahm und mit dem Landschaftsmaler Alexandre Calame Kontakt aufnahm. Gezeigt ist der Blick auf ein vielgestaltiges Bergmassiv im Mittelgrund, dessen Hänge zu Tälern abfallen, von denen ihrerseits Anstiege zu den Seiten einsetzen. Am Fuß des Massivs breitet sich links der Mitte horizontal eine Art Plateau (oder Insel?), das dicht bewachsen zu sein scheint. Wie der Flussverlauf zu denken ist, wird in der Zeichnung nicht eindeutig geklärt. Der Vordergrund, über den man hinweg schaut, ist skizzenhaft durch Bleistiftlineaturen strukturiert, links und rechts gegen die Seiten hin sind Waldungen angedeutet. Die Rhône scheint vor dem Plateau (oder der Insel?) vorbei zu fließen. Stilistisch verfügt der Künstler hier über ein Spektrum von Kürzeln, mit denen er die Vielfalt der Landschaft wiedergibt. Er geht hier vor allem von den großen Landschaft bestimmenden Formen aus, belässt es bei der Wiedergabe von Bäumen bei abstrakten Notaten, wohingegen die Massive und das Plateau im Mittelgrund durch intensivere Schattenpartien plastisch durchgebildet sind. Bei der Zeichnung eines nach rechts abfallenden Berghangs auf der Rückseite, der die ganze Blattbreite einnimmt, konnte sich der Künstler offenbar nicht genug damit tun, jede Unebenheit der Gesteinsoberfläche linear zu erfassen und so ein fast informell anmutendes abstraktes Gewebe zu schaffen.

Eine bildmäßige Ansicht von **Ziegelhausen bei Heidelberg mit der St. Laurentiuskirche (50)** ist auf der Bleistift-Zeichnung vom jenseitigen Ufer des Neckars gegeben. Den unmittelbaren Vordergrund nimmt der schmale, bewachsene Uferstreifen ein, von dem der Blick über den Fluss geht, der mit einem Gänsepaar und einem mit zwei Personen besetzten Ruderboot belebt ist. Gezeigt ist das jenseitige Ufer mit einer Mauer, die zwei Rundbogendurchgänge aufweist und Ziegelhausen umschließt. Dahinter entfaltet sich üppiger Baumwuchs bis auf die Partie rechts, wo die von Häusern umstandene Kirche und ein Fabrikschornstein ins Auge fallen. Im Hintergrund schließen sanfte Hänge die Ansicht gegen die Ferne ab. Vermutlich ist die Zeichnung erst in den 1850er Jahren entstanden und charakteristisch für Bernhard Fries' unromantische Art des Sehens und Erfassens von Wirklichkeit.

Anmerkungen

- 1 Sigrid Wechsler, Ernst Fries (1801 – 1833). Monographie und Werkverzeichnis, Kehrer Verlag Heidelberg 2000
- 2 Rudolf Pérard, Bernhard Fries, Ein Maler des Übergangs im neunzehnten Jahrhundert, in seinem Leben und künstlerischen Werk, Darmstadt 1930.
- 3 Karl Lohmeyer, in: Verzeichnis der im Kurpfälzischen Museum der Stadt Heidelberg vom 15. Mai bis 15. Oktober 1922 ausgestellten Werk von Bernhard Fries, einem Heidelberger und Münchener Maler 1820 – 1879, S. 4, 5.
- 4 Monika von Wild, George Augustus Wallis (1761 – 1847). Englischer Landschaftsmaler – Monographie und Oeuvrekatalog (Reihe Monographien zur Bildenden Kunst), Frankfurt/M. et al. 1996.
- 5 Erika Bierhaus-Rödiger, Carl Rottmann 1797 – 1850. Monographie und kritischer Werkkatalog. Mit Beiträgen von Hugo Decker und Barbara Eschenburg, Prestel Verlag München 1978.
- 6 Ausst. Kat. Zehn Tonnen Hellas. Carl Rottmanns Griechenlandzyklus. Mt Beiträgen von Herbert W. Rott, Renate Poggendorf und Elisabeth Stürmer. Bayerische Staatsgemäldesammlungen Neue Pinakothek München, 25.1. – 29.4.2007.
- 7 Ausst. Kat. Turner 1775 – 1851, London Tate Gallery und Royal Academy of Arts, 16.11.1974 – 2.3.1975, Kat. Nr. 574. „Heidelberg“, Öl auf Leinwand, 132 x 201 cm, Tate Gallery London. Dort heißt es, dass das Bild eigentlich ein großes, für die Akademie-Ausstellung geeignetes Format ist, doch zu Turners Lebzeiten unausgestellt blieb! Turner hat Heidelberg mehrfach in Skizzenbüchern erfasst, so schon u.a. 1817 oder 1833 (Andrew Wilton, Turner und seine Zeit, Hirmer Verlag München 1987, S. 205, 243, Abb. 298 (1844)). – Siehe auch: Ausst. Kat. J.M.W. Turner, The Metropolitan Museum of Art, New York, in association with Tate Publishing, 24.6. – 21.8.2008, Kat.Nr. 146 „The Walhalla near Regensburg on the Danube“, 1840/42.
- 8 Bettina Baumgärtel, „Ein bläulich silbriger Duft der Ferne“ – Schirmers Ölskizzen aus Italien, in: Ausst. Kat. Johann Wilhelm Schirmer. Vom Rheinland in die Welt. Clemens-Sels-Museum Neuss, museum kunst palast Düsseldorf, et al., Michael Imhof Verlag Petersberg 2010, S. 168 ff.
- 9 Während Andreas Achenbach als einer der bedeutendsten Düsseldorfer Landschaftsmaler des 19. Jahrhunderts gut aufgearbeitet ist (zuletzt: Ausst. Kat. Andreas Achenbach, Revolutionär und Malerfürst. Museum LA8, Baden-Baden, 18.3. – 28.8.2016), sind die Publikationen über Ernst Wilhelm Pose und Adolf Carl (noch) spärlich. Aufschlussreich ist bei Achenbach die Tatsache, dass er, der vor allem nordische und Meereslandschaften gemalt hat, kaum italienische Motive bearbeitet hat. (Siehe Ausst. Kat. Baden-Baden, S. 117 – 141). Rudolf Theilmann, Schirmer und die Düsseldorfer Landschaftsmalerei, in: Ausst. Kat. Die Düsseldorfer Malerschule, Kunstmuseum Düsseldorf, 15.5.–8.7.1979, S. 130ff, insbesondere S. 144.
- 10 Ausst. Kat. Corot, Courbet und die Maler von Barbizon, „Les amis de la nature“. Hrsg. Christoph Heilmann, Michael Clarke und John Sillevs, Haus der Kunst München, 4.2. – 21.4.1996.
- 11 Lit. wie Anm. 2, S. 79, – dort ist bereits nur die Lithographie nach dem verschollenen Ölbild von Fries angegeben.
- 12 Zwei der Gemälde aus dem Zyklus erwarb Graf Schack in München. Siehe: Herbert W. Rott, Sammlung Schack. Katalog der ausgestellten Gemälde. Bayerische Staatsgemäldesammlungen, München 2009, S. 98, 99.
- 13 Lit. wie Anm. 5, WV 140 – 154.
- 14 Lit. wie Anm. 1, WV 294, 295. – Rottmann hat das Brückendenkmal in seinem Wandbild „Tivoli“ als Vordergrund eingefügt (Lit. wie Anm. 5, WV 220, 221).
- 15 Peter Galassi, Corot in Italien. Freilichtmalerei und klassische Landschaftstradition, Hirmer Verlag München 1991, S. 168 – 170..

- 16 Lit. wie Anm. 15, S. 196 – 199.
- 17 Lit. wie Anm. 1, WV 298 – 300.
- 18 Lit. wie Anm. 15, S. 166 – 170
- 19 Lit. wie Anm. 1, WV 294, 295.
- 20 Lit. wie Anm. 1, u.a. WV 57.
- 21 Bayerische Staatsgemäldesammlungen, Gemäldekataloge V, Neue Pinakothek, Spätromantik und Realismus, bearbeitet u.a. von Barbara Eschenburg, Hirmer Verlag München 1984, S. 150, 151.
- 22 Wilhelm von Harnier (1800 – 1838) und Johann Heinrich Schilbach (1798 – 1851) schufen ebenfalls Gemälde mit dem Schloss Tirol-Motiv, allerdings nicht mit dem Blick in das Etschtal, sondern mehr als Blick aus dem Tal auf das Schloss und mit einer Brücke im Vordergrund. (siehe Ausst. Kat. Darmstadt in der Zeit des Klassizismus und der Romantik, Darmstadt – Mathildenhöhe, 19.11.1978 – 14.1.1979, Kat. Nrn. 62 und 225, sowie Ausst. Kat. Johann Heinrich Schilbach (1798 – 1851). Der Traum vom Süden, Hessisches Landesmuseum Darmstadt, 24.2. – 30.4.2000, Kat.Nr. 66). – Aus dem Nachlassverzeichnis von Ernst Fries geht hervor, dass dieser schon 1823 das „Schloss Tirol“ gezeichnet hat. (Matthias Lehmann, Naturstudien – Nachlaß – Nachruhm. Die Nachlaßakte des Landschaftsmalers Ernst Fries (1801 – 1833). H.W. Fichter, Kunsthandel Frankfurt/M. 2013, S. 192.
- 23 Lit. wie Anm. 9, Abb. S. 130, – Achenbachs Capri-Zeichnung dürfte etwa gleichzeitig mit Fries' Zeichnung entstanden sein.
- 24 Lit. wie Anm. 5, WV 159, 238 – 241.
- 25 Verst. Kat. Sotheby's, Paris 23.6.2004, Nr. 58: Rémond, Jean Charles Joseph (1795 – 1875), Ruines romaines près de Palerme, Öl/Papier/Leinwand, 25 x 35 cm, Bez. Unten rechts: "Rémond". – Der Hinweis ist Herrn Matthias Lehmann zu danken.
- 26 Lit. wie Anm. 5, 461, Abb. 10.

Jäger auf einer Lichtung im Heidelberger Stadtwald, 1841/42.

Öl auf Leinwand. Signiert. 31,5:43 cm.

Provenienz: Badische Privatsammlung. Der Heidelberger Stadtwald war für Bernhard Fries ein beliebter Ort, wo er für die Zeit typische Landschaftsschilderungen ausarbeitet. Er fängt den natürlichen Charakter der Landschaft ein, zeigt die aufsteigenden Nebelschwaden am frühen Morgen über dem Neckartal. Der Betrachter des Gemäldes bekommt die Assoziation, er sei Beobachter auf der Waldlichtung und damit mittendrin im Geschehen. Das Gemälde ist keinesfalls eine idealisierte Landschaft, es ist durch das Wechselspiel von verschatteten Partien und von der frühen Morgensonne beleuchteten Zonen in seiner Komposition abwechslungsreich und harmonisch ausgewogen. Die Szenerie wird durch den heimkehrenden Jäger mit seiner geschulterten Beute und den beiden jungen Frauen belebt. Der Jagdhund verbindet die eher staffagehaften Figuren kompositorisch miteinander.



Ziegelhausen bei Heidelberg mit der St. Laurentiuskirche.

Feder in Grau, über Bleistift, auf braunem Velin. 29,3:42,2 cm (vom Künstler ca. 4,5 cm breiter Papierstreifen links angesetzt). – Im ganzen nicht ganz frisch, mehrere Einrisse im oberen und rechten Rand.



Großer Laubbaum mit zwei Personen.

Bleistift, auf Bütten. 29,3:45,7 cm. – Zu den Rändern hin leicht angeschmutzt, rechte obere Ecke knitterfältig.



Studie eines Laubbaumes.

Feder in Schwarzbraun und Bleistift, auf chamoisfarbenem Velin. 39:26,6 cm. – Leicht vergilbt.



Küste bei La Spezia, um 1840.

Bleistift, auf chamoisfarbenem Velin, rechts unten bezeichnet „doppelt“ und „Spezia“. 22:30 cm.
 – Verso: Küstenstreifen bei La Spezia. Bleistift, rechts unten bezeichnet „doppelt“ und „Spezia“.
 Bleistift. – Im Ganzen leicht knitterfältig.



recto



verso

Tiberlandschaft mit zwei Personen am Ufer, um 1840.

Bleistift, auf chamoisfarbenem Velin, rechts unten bezeichnet „Roma“. 22:29 cm. –
Verso: Schilfstudie. Bleistift.



recto



verso

Steineichen bei Cervara di Roma, um 1840.

Feder in Schwarzbraun und Bleistift, auf chamoisfarbenem Velin, rechts unten bezeichnet „Cervara“. 30,5:41,8 cm. – Leicht stockfleckig.

Cervara liegt 8 km nördlich von Subiaco auf einem Felssporn, der sich von den Monti Simbruini weit nach Westen in das Tal des Anio vorschiebt. Unterhalb des Steilabsturzes senkt sich der mit Steineichen bestandene Hang zum Flußtal hinab.



Baumgruppe bei Narni, um 1840.

Feder und Pinsel in Braun, über leichter Bleistiftskizze, auf chamoisfarbenem Bütten, links unten bezeichnet „Narni“. 29,7:44,9 cm. – Verso: Weite Landschaft mit Bäumen und einem Höhenzug im Hintergrund. Feder in Schwarzbraun und Pinsel in Grau, über Bleistiftskizze, mit mehreren eigenhändigen Farbangaben innerhalb der Darstellung. – Rechte obere Ecke ergänzt, etwas fleckig und mit einigen winzigen Löchlein oben.

Im Sommer 1840 arbeitet Bernhard Fries vor den Toren Roms und Umgebung: Perugia, Civita Castellana, Terracina, Tivoli, Subiaco, Olevano, im Sabiner- und Albanergebirge. Vgl.: Karl & Faber, München, Auktion vom 8.11.2013, Kat.-Nr. 334. Die hier beschriebene und abgebildete Zeichnung von Bernhard Fries ist von derselben Hand mit „Narni“ bezeichnet wie die hier vorliegende und folgende mit „Nepi“ bezeichnete. Darüber hinaus sind sie in der Größe nahezu identisch und auch thematisch und stilistisch eng verwandt.



recto



verso

Nepi bei Civita Castellana, Landschaft mit Bäumen, um 1840.

Bleistift, auf chamoisfarbenem Bütten mit Fragment des Wasserzeichens: P M Fabriano, rechts unten bezeichnet „Nepi“. 29,7:44,7 cm. – Gering fleckig und mit Knickspuren am rechten Rand.



Kirche von Papigno, um 1840.

Bleistift, auf hellgrauem Bütten, mit mehreren eigenhändigen Farbangaben. 23,8:35,9 cm. – Verso: Baumgruppe, bestehend aus Linde, Eiche, Buche und Ahorn. Bleistift, innerhalb der Darstellung mit eigenhändiger Bezeichnung „Linde“, „Eiche“, „Buche“ und „Ahorn“. – Ränder etwas wellig.

Der Ort Papigno liegt östlich von Terni auf dem Weg zu den Kaskaden von Terni. Zwischen dem Bergdorf und dem fernen Gebirgsrücken liegt die Schlucht der Nera. Auch Ernst Fries weilte hier vom 5. bis 14. Mai 1826. Bekannt sind ebenfalls Ölstudien von Corot aus der gleichen Zeit, vgl. Peter Galassi, Corot in Italien, 1991, S. 196-199.



recto



verso

Italienische Stadtlandschaft mit einem Gebirgszug im Hintergrund.

Bleistift, auf chamoisfarbenem Velin. 25,4:44 cm. – Verso: Baumlandschaft. Bleistiftskizze. – Ränder geringfügig vergilbt und kleinem Einriß am Unterrand.



recto



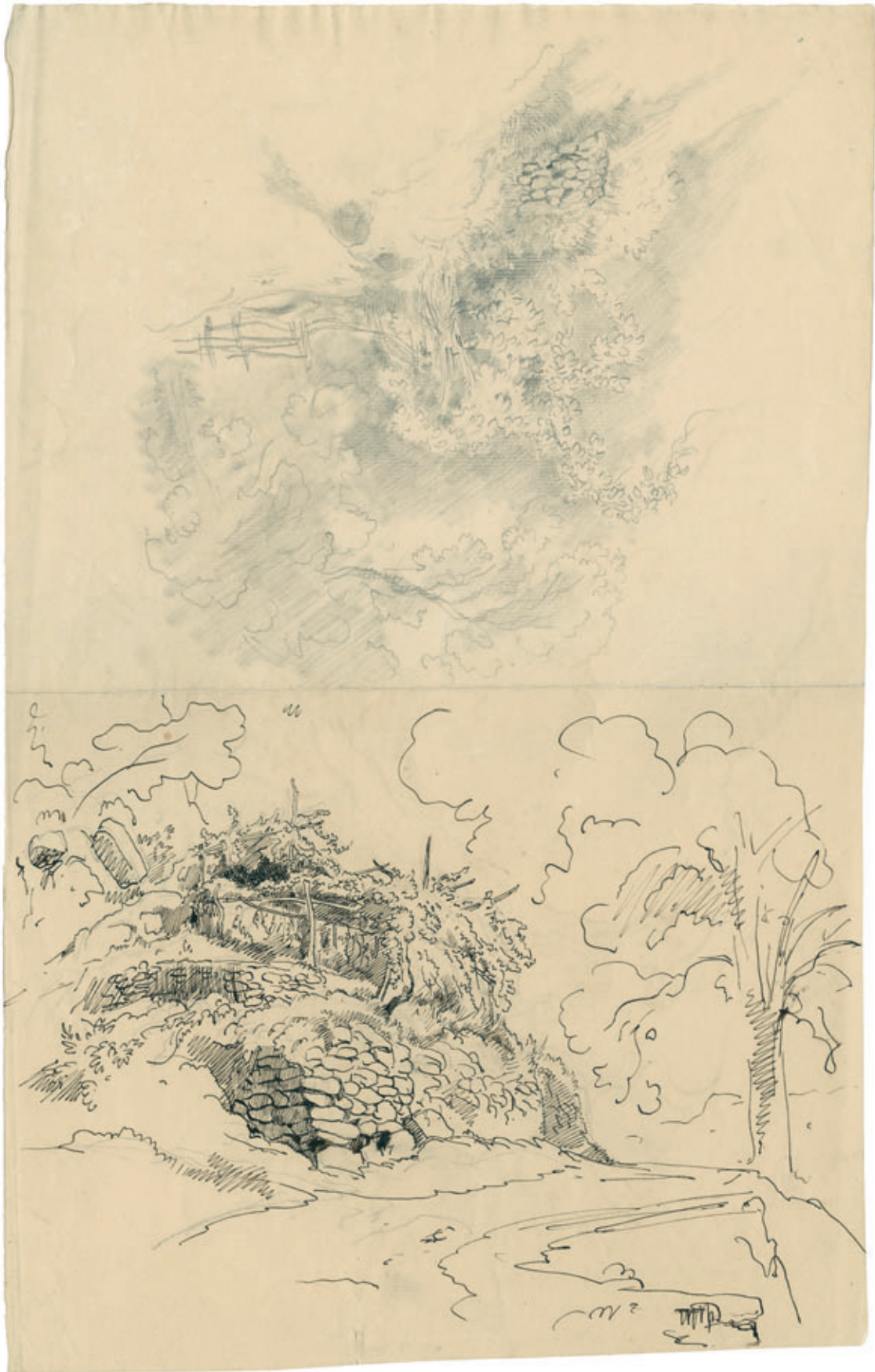
verso

**Berghang mit Mauer und Weinreben, um 1841.
Zwei Studien desselben Motivs.**

Feder in Schwarzbraun, über Bleistift, auf bräunlichem Bütten. 44,4:28,2 cm. –
Verso: Baumstudie. Feder in Schwarzbraun, über Bleistift. – Mit horizontaler (bzw. vertikaler)
Faltung und kleinem Einriß am Unterrand.



verso



Blick auf Schloß Tirol, um 1841.

Feder in Schwarzbraun und Bleistift, auf chamoisfarbenem Bütten mit Wasserzeichen: Van der Ley. 26,4:44,7 cm. – Verso: Blick in das Tal der Etsch. Bleistift, verso rechts unten von fremder Hand bezeichnet „B. Fr. Bl. 54“. – Mit leichten Knickspuren und winzigem Randeinriß.

Die Zeichnung zeigt den Bergfried der Burg vor dem Wiederaufbau um 1880. Wie auch bei der folgenden Nummer handelt es sich hier um eine Vorstudie zum gleichnamigen Gemälde von 1851, das sich in der Neuen Pinakothek, München (Inv. Nr. 9609) befindet. Bei der Bleistiftzeichnung verso handelt es sich um denselben Landschaftsausschnitt, den Bernhard Fries für sein Gemälde von 1851 gewählt hat. Vgl.: R. Pérard, Bernhard Fries. Ein Maler des Uebergangs im neunzehnten Jahrhundert, in seinem Leben und künstlerischen Werk. Diss. Univ. Frankfurt am Main, 1930, Nr. 143.



Neue Pinakothek, München (Inv. Nr. 9609)



recto



verso

Blick auf Schloß Tirol, um 1841.

Bleistift, auf chamoisfarbenem Bütten mit Wasserzeichen: Van der Ley. 27,8:42,8 cm. –
Verso: Flüchtige Skizze desselben Motivs. Bleistift.



recto



verso

Schloß Schenna bei Meran, um 1841.

Feder in Schwarzbraun und Bleistift, auf cremefarbenem Velin, mit zahlreichen Farbangaben innerhalb der Darstellung. 28:33 cm. – Mit Knickspuren in den Ecken.



Kalterer See in Südtirol, um 1841.

Bleistift, auf chamoisfarbenem Bütten mit Wasserzeichen: Van der Ley, unten bezeichnet „Botzen Kaldern See“. 28,4:45,1 cm. – Mit leichten Knickspuren an den Rändern.



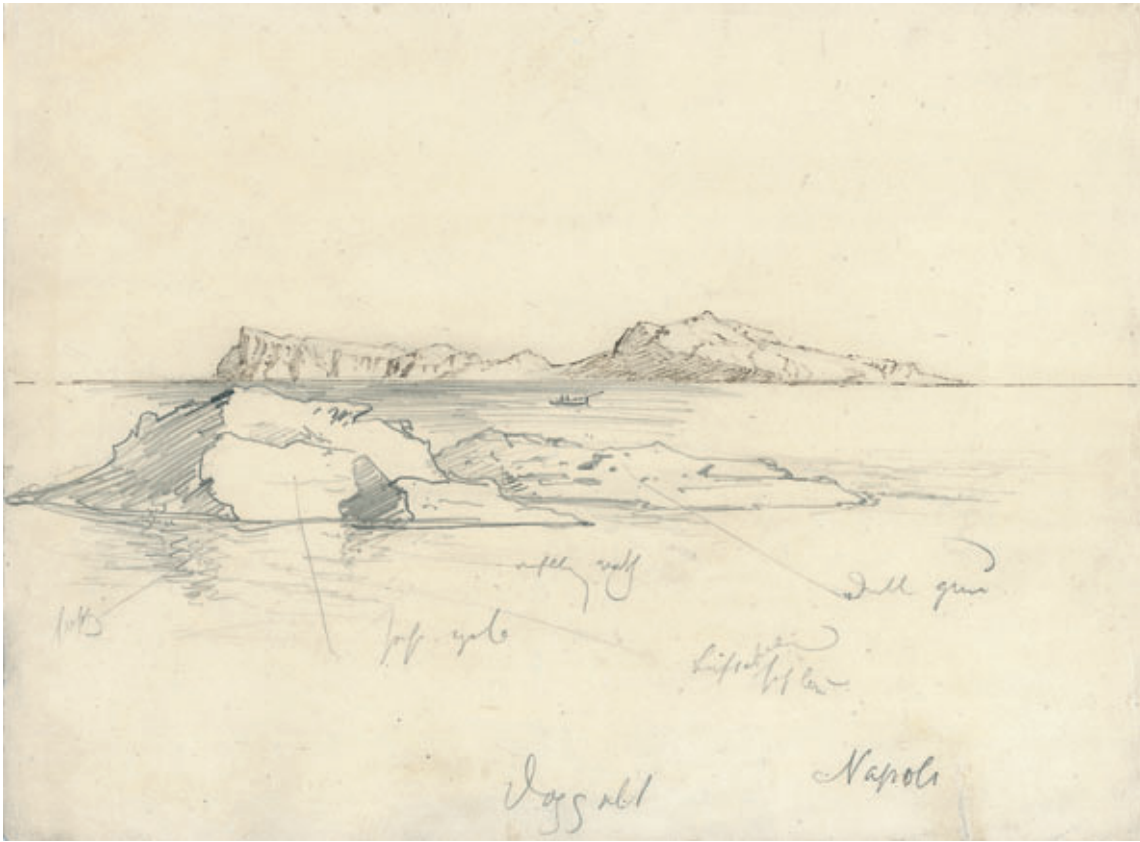
Italienische Landschaft.

Bleistift, auf bräunlichem Velin, verso von fremder Hand bezeichnet „B. Fr. Bl. 9“. 27:40,8 cm. – Mit mehreren Einrissen in den Rändern, teils mit Fehlstellen, Knickfalten in der linken unteren Ecke.



Capri, um 1844.

Feder in Braun und Bleistift, auf chamoisfarbenem Velin, mit mehreren eigenhändigen Farb-angaben sowie bezeichnet „doppelt“ und „Napoli“. 26,3:35,9 cm. – Verso: Küstenstreifen bei Neapel. Bleistift, unten bezeichnet „doppelt“ und „Napoli“.



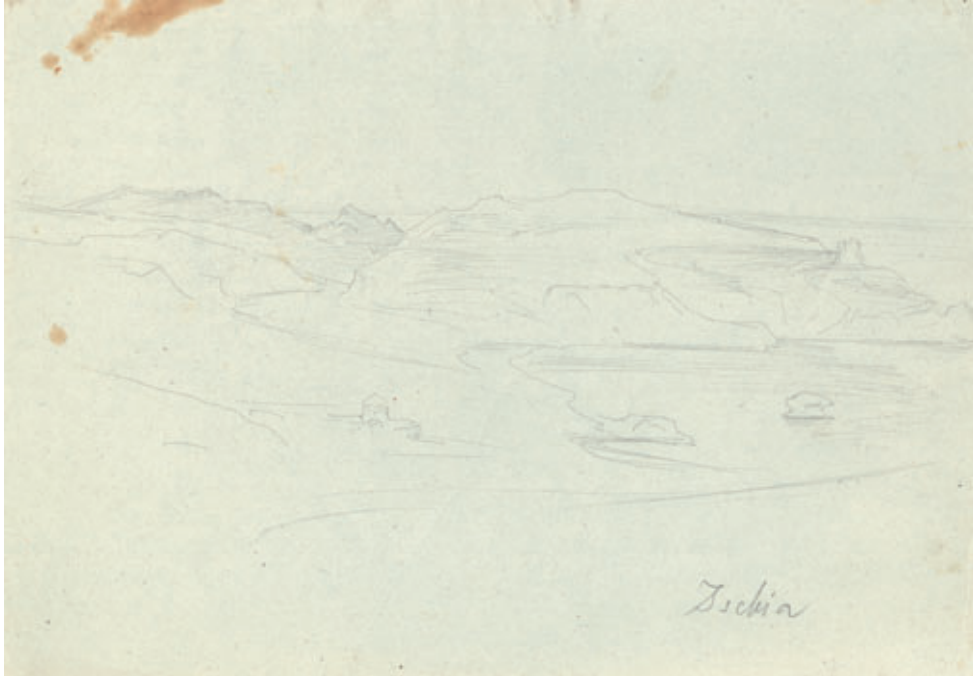
recto



verso

Ischia, Küstenlandschaft, Sommer 1844.

Bleistift, auf hellgrauem Bütten mit Wasserzeichen: Initialen FP, rechts unten bezeichnet „Ischia“.
 25:36 cm. – Verso: Küstenlandschaft mit Booten. Bleistift, rechts unten bezeichnet „Reggio“.
 – Ränder etwas wellig, mit mehreren Braunflecken.



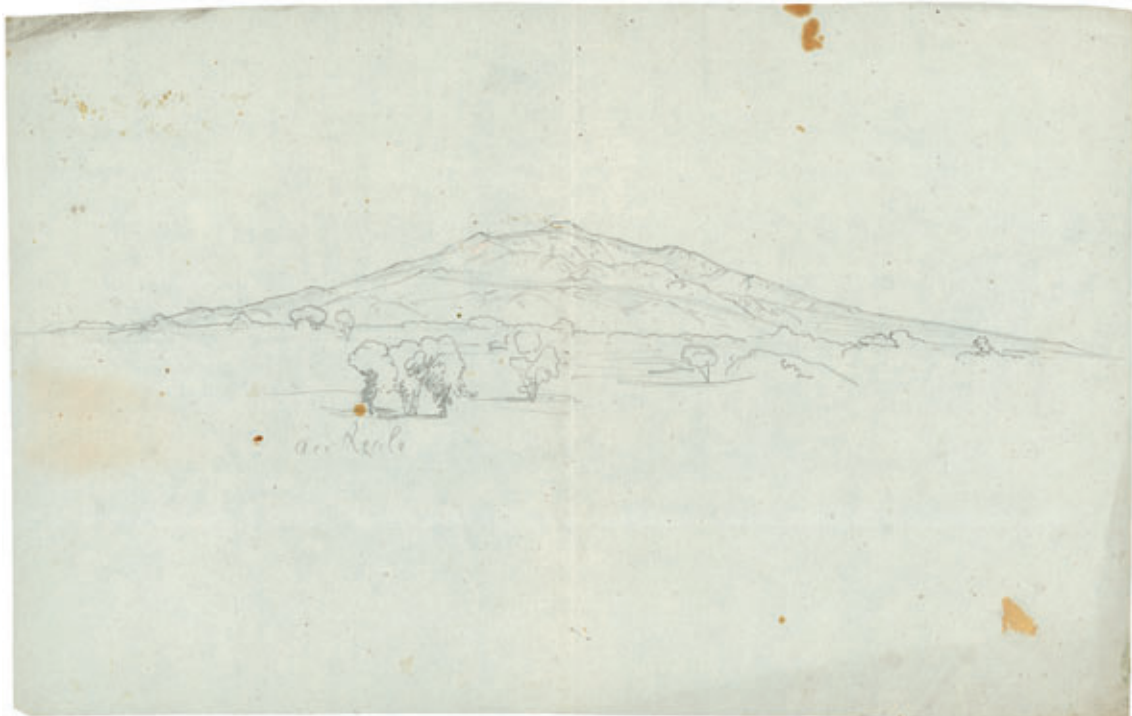
recto



verso

Sizilianische Landschaft bei Aci Reale, Sommer 1844.

Bleistift, auf hellgrauem Bütten mit Wasserzeichen: Initialen „FP“, links bezeichnet „Aci Reale“.
28:44,5 cm. – Mit vertikaler Mittelfalte, Knickspuren und vereinzelt braunen Flecken.



Concordia-Tempel, Agrigent, Sommer 1844.

Bleistift, auf chamoisfarbenem Bütten, rechts unten bezeichnet „Girgenti“. 14,5:24,5 cm.



Landschaft bei Agrigent, Sommer 1844.

Bleistift, auf Bütten, rechts unten bezeichnet „Girgenti“. 18,7:26,8 cm. – Knickfalte in der rechten unteren Ecke.



Monte Catalfano, Sizilien, Sommer 1844.

Bleistift, auf chamoisfarbenem Velin, rechts bezeichnet „Bagaria“. 26,3:35,8 cm. – Verso: An der Ostküste der Bagheria mit der Turmruine Sólanto bei Santa Flavia. Bleistift, unten bezeichnet „Cap Zaferano“. – Geringfügig angestaubt.

Der Bergrücken Monte Catalfano – hier von Westen gesehen – zieht sich nördlich der Stadt Bagheria zum Capo Mongerbino im Westen und zum Capo Zafferano im Osten. Letzteres ist bekannt durch den davor im Meer hochragenden Fels (225 m), zu sehen auf der Rückseite.



recto



verso

Monte Pellegrino bei Palermo, Sommer 1844.

Bleistift, auf Bütten mit Wasserzeichen: Giuse. Baccari und Lilienwappen, rechts unten bezeichnet „Palermo“. 21,5:31,5 cm. – Verso: Stadtansicht mit Kirche, Stadtmauer und Kastell sowie darunter ein Baum. Bleistiftskizze. – Leicht fleckig, mit einigen Löchlein oben.



recto



verso

Palermo, römische Ruine mit drei Bogen, Sommer 1844.

Bleistift, auf Bütten mit Wasserzeichen: Giuse. Baccari und Lilienwappen, mit mehreren eigenhändigen Farbangaben, z. B. „sehr brillant rot Ziegel“ u. a., links unten bezeichnet „Palermo“. 21,5:31,5 cm. – Verso: Landschaftsskizze. Bleistift. – Mit Quetschfalten in der linken Bildhälfte.

Dieselbe Ruine ist Bildgegenstand auf einer Ölstudie von Jean-Charles Rémond (1795-1875), 25:35 cm, genannt „Ruines romaines près de Palerme“, die sich 2004 im Kunsthandel in Paris befand.



Landschaft bei Palermo, Sommer 1844.

Bleistift, auf Bütten, unten bezeichnet „Palermo“. 21,4:31,5 cm. – Verso: Ponte dell’Ammiraglio in Palermo. Bleistift, rechts unten bezeichnet „Palermo“. – Mit einigen Braunflecken und Knickfalten links unten.

Die Brücke „Ponte dell’Ammiraglio“ gilt als ein Wahrzeichen von Palermo.



recto



verso

**Sizilianische Landschaften.
Zwei Zeichnungen auf einem Blatt, Sommer 1844.**

Bleistift, auf Büttchen mit Wasserzeichen: Anker im Doppelkreis, rechts unten bezeichnet „Palermo“ sowie von anderer Hand „Angelina“. 37,5:26,5 cm. – Verso: Landschaft. Bleistift. – Kleiner Eckabriß, mit horizontaler Faltung und einigen Braunflecken.



verso



Felsige Küste mit kleinem Boot bei Palermo, Sommer 1844.

Bleistift, auf Bütten. 21,7:31,5 cm. – Verso: Felsvorsprung. Bleistift, unten bezeichnet „Palermo“.



recto



verso

Blick auf Palermo Guadambia, Sommer 1844.

Bleistift, auf Bütten, rechts unten bezeichnet „Palermo Guadambia (sic!)“. 31,6:21,3 cm. – Verso: Pilgersäule. Bleistift, mit eigenhändigen Farbangaben. – Mit einem größeren und kleineren Braunflecken sowie mit Knickspuren.



recto



verso

Küstenstreifen bei Palermo, Sommer 1844.

Bleistift, auf Bütten mit Wasserzeichen: Giuse. Baccari und Lilienwappen, mit mehreren eigenhändigen Farbangaben, rechts unten bezeichnet „Palermo“. 21:31,5 cm. – Wenig stockfleckig.



Felsenküste bei Palermo, Sommer 1844.

Bleistift, auf chamoisfarbenem Velin, rechts unten bezeichnet „Palermo“. 26,3:35,8 cm. –
 Verso: Zwei Studien übereinander: Panorama der Küste von Sizilien mit Capo Zafferano.
 Bezeichnet „Termini“ (hier: Endpunkt); darunter: Nahsicht auf Capo Zafferano. Bleistift, unten
 bezeichnet „Cap Zaferano“. – Fehlstelle im oberen Rand, Einriß und knitterfältig im linken Rand.



recto



verso

Studie mit Bäumen und Büschen, Sommer 1844.

Bleistift, auf Bütten mit Wasserzeichen: Giuse. Baccari und Lilienwappen, rechts bezeichnet „Palermo“. 21,3:31,5 cm – Leicht stockfleckig.



Landschaftsausschnitt mit Bäumen, Sommer 1844.

Bleistift, auf cremefarbenem Bütten, rechts unten bezeichnet „Palermo“. 21,5:31,7 cm. – Mit Tuschfleck rechts unten, in den Rändern etwas knitterfaltig.



Landschaft mit Kirche bei Syrakus, Sommer 1844.

Bleistift, auf hellgrauem Bütten mit Wasserzeichen: Initialen FP, rechts bezeichnet „Siracusa“.
25:35,8 cm. – Ränder etwas wellig.



Blick über den Starnberger See, um 1845.

Bleistift, auf chamoisfarbenem Velin, rechts unten bezeichnet „Tutzing“. 22,2:35,8 cm. – Verso: Landschaftsstudie mit Seeufer und Gebirgskette. Bleistift. – Mit Reißnagelspuren sowie Ränder mit leichten Knickspuren und geringfügig angeschmutzt.



recto



verso

Landschaft im Rhônetal, 1846.

Bleistift, auf hellgrauem Bütten mit undeutlichem Wasserzeichen, mit mehreren eigenhändigen Farbangaben. 30:47 cm. Verso: Skizze eines Berghanges. Bleistift. – Mit einem Braunfleck innerhalb der Darstellung.

Im Herbst 1846 unternahm er Studienfahrten um den Genfer See und ins nahe Hochgebirge, in die Gegend des Montblanc und ins obere Rhônetal. In dieser Zeit hatte er engen Kontakt zu Alexandre Calame (1810-1864).



recto



verso

**Blick von erhöhtem Standpunkt auf ein Flußtal, gesäumt von Bergen;
darüber Bleistiftskizze einer Landschaft, um 1846.**

Feder in Schwarzbraun, über Bleistift, auf grauem Velin, mit zahlreichen Farbangaben innerhalb der Darstellung. 31,8:46,8 cm. – Leicht fleckig und mit kleinem Einriß am Oberrand. – Verso: Flußlandschaft mit schroffen Felsformationen an den Ufern. Feder in Schwarzbraun, über Bleistift, mit mehreren Farbangaben innerhalb der Darstellung. – Besonders zum rechten Rand hin leicht angeschmutzt.



recto



verso

Ortsregister

- Aci Reale 68
Agrigent 69, 70
Bad Dürkheim/Kloster Limburg 3
Bammental 47
Bensheim-Auerbach, Bergstrasse 1/I
Berchtesgaden 8
Brannenburg/Inn 7
Burg Hohenstein/Taunus 11
Burg Sooneck/Rhein (früher Burg Hoheneck) 1
Capri 66
Cervara di Roma 55
Civitella 5, 24, 41
Drachenfels/Rhein 4
Etschtal 23
Faleri 34
Geislingen 6
Genua 29
Heidelberg 44, 46, 49, 50
Ischia 67
Kalterer See 64
Koblenz 12
Kochelsee 21
Königssee 14
Lago di Licula/Cuma 37
La Spezia 53
Monte Catalfano/Sizilien 71
Monte Gennaro/Tivoli 38
Monte Pellegrino/Sizilien 72
Monte Soracte/Rom 39
Narni 48, 56
Neapel 35
Nepi/Civita Castellana 57
Neuburg, Stift 46
Oberwesel 2
Olevano 41
Palermo 73-81
Papigno 58
Perugia 28
Regensburg 18
Rhônetal 84
Rom 26, 36, 39, 40, 54
San Benedetto, Kloster 30
Schenna, Schloß 63
Schlierbach/Neckar 46
Sizilien 68-82
Spoleto 27
Staffelsee 17
Starnberg 20
Starnberger See 83
Syrakus 82
Tiber 54
Tirol 23, 61-64
Tirol, Schloß 61, 62
Tivoli 38
Vallombrosa 30
Ziegelhausen/Neckar 50

Literatur

Rudolf Pérard, Bernhard Fries, Ein Maler des Uebergangs im neunzehnten Jahrhundert, in seinem Leben und künstlerischen Werk. Dissertation, Universität Frankfurt a.M., 1930.

Elisabeth Bott, Ernst Fries (1801-1833), Studien zu seinen Landschaftszeichnungen. Dissertation, Universität Heidelberg, 1978.

Sigrid Wechsler, Ernst Fries (1801-1833). Monographie und Werkverzeichnis. Heidelberg, Kehrer Verlag, (2000).

Frieder Hepp/Annette Frese (Hrsg.), Ernst Fries, Heidelberg 1801 – 1833 Karlsruhe. Ausstellungskatalog des Kurpfälzischen Museums. Heidelberg, Kehrer Verlag, (2001).

Matthias Lehmann, Naturstudien – Nachlaß – Nachruhm. Die Nachlaßakte des Landschaftsmalers Ernst Fries (1801-1833). Frankfurt a.M., H. W. Fichter, 2013.

Allgemeine Geschäftsbedingungen (AGB)

Sämtliche in diesem Katalog angezeigten Werke sind verkäuflich, soweit sie nicht während der Drucklegung des Kataloges verkauft wurden. Der Verkaufspreis ist sofort fällig und beinhaltet die gesetzliche Mehrwertsteuer ohne separaten Ausweis (Differenzbesteuerung). Der Versand erfolgt auf eigene Gefahr und Kosten des Bestellers.

Eigentumsvorbehalt gemäß § 449 BGB. Die Katalogbeschreibungen erfolgten nach bestem Wissen und Gewissen; sie sind keine Garantien im Rechtssinne. Der Erhaltungszustand der einzelnen Blätter ist, falls nicht anders vermerkt, dem Alter entsprechend gut. Die Maßangaben beziehen sich auf die Blattgröße; die Höhe steht vor der Breite. Erfüllungsort und Gerichtsstand ist Heidelberg bzw. Bad Homburg v.d. Höhe.

Joseph Fach GmbH, Feinbergweg 7, 61440 Oberursel/Ts.

Tel. 06171/207492

info@galerie-fach.de

Fax 06171/207493

www.galerie-fach.de

Frankfurter Sparkasse

Kto. 206615

IBAN: DE83 5005 0201 0000 2066 15

BLZ 500 502 01

BIC: HELADEF1822

Postbank Frankfurt am Main

Kto. 115607-603

IBAN: DE48 5001 0060 0115 6076 03

BLZ 500 100 60

BIC: PBNKDEFF

Winterberg | Kunst, Auktionen und Galerie GmbH, Hildastr. 12, 69115 Heidelberg

Tel. 06221/915990

info@winterberg-kunst.de

Fax 06221/9159929

www.winterberg-kunst.info

Heidelberger Volksbank

Kto. 8499608

IBAN: DE98 6729 0000 0008 4996 08

BLZ 672 900 00

BIC: GENODE61HD1

Postbank Frankfurt am Main

Kto. 178692-465

IBAN: DE13 4401 0046 0178 6924 65

BLZ 440 100 46

BIC: PBNKDEFF

MÜNCHEN

22.-24. März 2018

Donnerstag, 22. März 17-20 Uhr

Freitag, 23. März 11-18 Uhr

Samstag, 24. März 11-16 Uhr

Le Cabinet Japonais

Barer Straße 46

80799 München

HEIDELBERG

14.-18 April 2018

Eröffnung:

Freitag, 13. April 2018, 18 Uhr

Sa/So, 14./15. April 10-13 Uhr

Mo/Di, 16./17. April 10-17.30 Uhr

Mi, 18. April 10-19 Uhr

Winterberg|Kunst

Hildastraße 12

69115 Heidelberg

Abbildung auf dem Umschlag:

Ernst Fries, Schloßruine Auerbach (Nr. 1/I)