

MEINE BÜHNE IST DAS PAPIER. DIE THEATERZEICHNUNGEN VON HANNY FRIES

31. August – 21. Dezember 2024. Atelier Righini Fries, Zürich
Begleitinformation zur Ausstellung

Im künstlerischen Schaffen von Hanny Fries (1918–2009) nehmen die Theaterzeichnungen eine besondere Stellung ein. Zwischen 1945 und 1990 hat sie zahlreiche Inszenierungen des Sprech- und Musiktheaters mit dem Zeichenstift festgehalten. Hauptsächlich betraf dies Aufführungen am Schauspielhaus Zürich, am Opernhaus Zürich und am Theater Neumarkt. Ihre Auftraggeber waren die Zeitungsredaktionen. Die aus den Skizzen gewonnenen Illustrationen erschienen jeweils zu den Premierenkritiken in der Zürcher Tagespresse. Allein durch die Vielzahl an dokumentierten Theateraufführungen hat Hanny Fries einen einmaligen Fundus von grosser kunst- und theaterhistorischer Bedeutung geschaffen. Die Stiftung Righini-Fries hat diesen umfangreichen Bestand in den letzten Jahren aufgearbeitet und zeigt nun in einer Ausstellung eine erste Auslegeordnung. Der Schwerpunkt liegt auf Aufführungen des Schauspielhauses Zürich zwischen 1948 und 1988. Zu sehen sind rund 60 Theaterzeichnungen von 18 verschiedenen Inszenierungen. Die Ausstellung zeigt die beeindruckende Ausdruckskraft ihrer Kunst und macht ein Stück Zürcher Theatergeschichte lebendig.

Die Anfänge der Illustrationstätigkeit

Hanny Fries begann ihre Kunstausbildung zunächst an der Kunstgewerbeschule Zürich, wo sie unter ihren engagierten Lehrern Ernst Gubler, Walter Roshardt und Heinrich Müller ihr Zeichnungstalent entfalten konnte. Später wechselte sie an die École des Beaux-Arts in Genf und studierte bei Alexandre Blanchet freie Malerei. «Es war eine Akademie fürs Leben. In Zürich lernte ich zeichnen, in Genf malen», hat Hanny Fries später in einem Interview gesagt. Die beiden Gebiete – die Zeichnung und die Malerei – sollten zeitlebens ihre beiden künstlerischen Standbeine bleiben.

Nach Abschluss des Kunststudiums blieb sie als freischaffende Künstlerin in Genf und erhielt erste Illustrationsaufträge von Buchverlagen und Zeitungen. Besonders Manuel Gasser von der «Weltwoche» ebnete ihr den Weg in die Presseillustration. Nebst Illustrationen von literarischen Texten oder Reportagen, kamen schon bald Theaterzeichnungen hinzu. Ihre nachweislich ersten Theaterillustrationen erschienen in der Kulturzeitschrift «Schweizer Journal» im Nachgang der Zürcher Junifestwochen von 1945. Regelmässig als Bildberichterstatterin von Theateraufführungen zu arbeiten, begann Hanny Fries ab 1948. In jenem Jahr war sie nach der Trennung von Ludwig Hohl nach Zürich zurückgekehrt. Zunächst zeichnete sie für die «Neue Zürcher Zeitung» und die «Weltwoche», doch bald traten zwei andere Auftraggeber auf den Plan. Max Rychner, der damalige Feuilletonchef der «Tat», und Walter Boesch, der Feuilletonredaktor des «Tages-Anzeigers», beauftragten Hanny Fries regelmässig mit der Bebilderung von Premierenbesprechungen. In der Folge wurde die Theaterillustration zu einer fixen Grösse im künstlerischen Schaffen von Hanny Fries. Während im «Tages-Anzeiger» auch Theaterzeichnungen von anderen Kunstschaaffenden zu sehen waren, etwa von Harriet Klaiber, Clément Moreau, Balz Baechi oder Rosina Kuhn, hatte Hanny Fries bei der «Tat» über drei Jahrzehnte hinweg quasi ein künstlerisches Monopol. Zusammen mit den qualitätsvollen Premierenbesprechungen der Theaterkritikerin Elisabeth Brock-Sulzer gaben die Illustrationen von Hanny Fries dem Feuilleton der «Tat» ihr unverwechselbares Gesicht. Die Zusammenarbeit endete erst mit dem Einstellen des Blattes im Jahre 1977. Danach arbeitete Hanny

Fries weiterhin für den «Tages-Anzeiger» und nach ihrer offiziellen Pensionierung noch gelegentlich auf Wunsch einzelner Autoren oder Regisseure. Ihre Tätigkeit als Theaterillustratorin umfasst schwerpunktmässig den Zeitraum von 1948 bis 1988 mit einer Hochphase in den 1970er-Jahren. Im Laufe ihrer Künstlerkarriere hat Hanny Fries rund 700 Inszenierungen des Sprech- und Musiktheaters zeichnerisch festgehalten. Das ergibt gut vier Jahrzehnte gezeichnete Zürcher Theatergeschichte.

Von der Skizze zur Illustration

Hanny Fries sass jeweils bei den Endproben eines Stückes und skizzierte im Dunkeln des Zuschauerraums in ihre Skizzenbücher. Sie beobachtete das Bühnengeschehen genau und hielt mit schnellen Strichen einzelne Darstellerinnen und Darsteller in ihren Haltungen und Bewegungen fest, umriss die Anordnung der Figuren auf der Bühne, skizzierte ein wichtiges Requisit oder charakteristische Details eines Kostüms. Diese Tätigkeit bedurfte einer hohen Konzentration, Wachheit sowie einer temporeichen und sicheren Führung des Zeichenstifts. Mit den Skizzen, die während des Probenprozesses entstanden waren, zog sich Hanny Fries in einem nächsten Schritt ins Atelier zurück. Nun sichtete sie die Blätter, löste einzelne aus dem Skizzenbuch und entwarf aus der Zusammenschau neue Zeichnungen. Schliesslich komponierte sie eine für die Zeitung adäquate Fassung. Dabei standen die Lesbarkeit und (Wieder-)Erkennbarkeit der szenischen Handlung im Vordergrund, weshalb die Illustrationen oft weniger virtuos und spontan wirken als die während den Proben entstandenen Zeichnungen. Gleichzeitig sind die Illustrationen von einer grösseren interpretatorischen Freiheit, da Hanny Fries in ihnen Szenen und Figuren zusammenmontierte und so aus einem Nacheinander ein Nebeneinander machte. Bei der Illustration zu «Minna von Barnhelm»



Hanny Fries: «Der gute Mensch von Sezuan» von Bertolt Brecht. Schauspielhaus Zürich, 16.3.1976. Illustration, erschienen in «Die Tat», 18.3.1976.

von Gotthold Ephraim Lessing (1982) liess sie das ganze Bühnenpersonal gemeinsam auftreten. Bei derjenigen zu «Der gute Mensch von Sezuan» von Bertolt Brecht (1976) verknüpfte sie wesentliche Drehpunkte der szenischen Handlung miteinander: Den Wasserträger Wang, der die drei Götter um Hilfe anfleht, den Flieger Yang Sun, der sich an einem Baum aufzuhängen versucht, und die verzweifelte Shen Te ebenso wie ihren durchtriebenen Vetter Shui Ta – eine Doppelrolle, die realiter nie gleichzeitig auf der Bühne erscheint. Auf diese Weise holte Hanny Fries eine ganze Aufführung in eine Zeichnung hinein.

Akteure im Fokus

Das Augenmerk von Hanny Fries lag auf den Schauspielerinnen und Schauspielern, deren Kostümen, Bewegungen, Gestik und Mimik. Mit wenigen Strichen vermochte sie das Charakteristische einer Bühnenfigur zu umreissen. Die Porträtähnlichkeit der Darstellerinnen und Darsteller ist denn auch ein zentrales Merkmal ihrer Theaterzeichnungen. Oftmals zeichnete sie dieselbe Figur in verschiedenen Haltungen auf einem Blatt; so zum Beispiel in den Probenzeichnungen zur Uraufführung der «Physiker» von Friedrich Dürrenmatt 1962. Die drei Physiker, dargestellt von Hans-Christian Blech, Theo Lingen und Gustav Knuth sowie die Irrenärztin Mathilde von Zahnd, gespielt von der legendären Therese Giehse, sind gleich mehrmals auf einem Blatt zu sehen, mal im Profil, mal in Ganzfigur. Den Zeichnungen lässt sich entnehmen, wie sich Hanny Fries den Gesichtszügen der Protagonisten annäherte, sie gleichsam umkreiste. Die Simultaneität und die Wiederholung sind wichtige Prinzipien ihrer Kunst. Verblüffend akkurat skizzierte Hanny Fries charakteristische Kostümdetails oder Frisuren,

die eine Rollenfigur kennzeichneten. Gut zu erkennen sind zum Beispiel der Reifrock und die Halskrause, die Maria Becker als Königin Elisabeth in «Maria Stuart» von Friedrich Schiller (1986) trug. Auch das Kostüm der Hofdame Isa in «Yvonne, Prinzessin von Burgund» von Witold Gombrowicz (1967), das aus einem durchsichtigen mit Pailletten und Blumen bestickten Umhang über einem Bikini bestand, hat Hanny Fries präzise festgehalten. Dem Bühnenbild hingegen schenkte Hanny Fries weniger Beachtung. In den Skizzen finden sich vergleichsweise selten Blätter, die das Setting einer Inszenierung wiedergeben. Das ist auch insofern bemerkenswert, als dass das Bühnenbild ein relativ statisches Element der Aufführung ist und daher im Grunde einfacher festzuhalten wäre als das Spiel der Darsteller. Doch die Akteure waren Hanny Fries wichtiger als der sie umgebende Raum. Die Ausstattung schien ihr vor allem dann als abbildungswürdig, wenn ein Bühnenelement oder Requisit besonders markant hervorstach, das das Spiel der Schauspieler mitbeeinflusste oder sich die Akteure am Bühnenraum gleichsam körperlich abarbeiteten. Der überdimensionierte Liegestuhl aus der Skandalinszenierung von Peter Stein im Stück «Early Morning» von Edward Bond (1969), an dem Jutta Lampe als Florence Nightingale lasziv herumturnte, taucht auch in den Zeichnungen von Hanny Fries auf. Das gleichnishaft-jahrmarktskarussell aus dem Stück «Kasimir und Karoline» von Ödön von Horváth bestimmte auch das von Gottfried Neumann-Spallart entworfene Bühnenbild in der Inszenierung von Michael Kehlmann (1975). Entsprechend schwungvoll skizzierte Hanny Fries die Karussell-Kulisse, vor der sich das Drama der durch die sozialen Verhältnisse ins Unglück getriebenen Liebenden abspielt.



Hanny Fries: «Maria Stuart» von Friedrich Schiller. Schauspielhaus Zürich, 3.4.1986, Probenzeichnung (Ausschnitt), Bleistift auf Papier.

Von Oskar Wälterlin bis Gerd Heinz – eine gezeichnete Zürcher Theatergeschichte

Durch die Vielzahl an Aufführungen und die Dauer ihrer Tätigkeit, die sich über vier Jahrzehnte erstreckte, hat Hanny Fries ein bedeutendes Zeugnis der Zürcher Theatergeschichte geschaffen. Sie hat acht verschiedene Intendanten erlebt, angefangen bei Oskar Wälterlin, über Kurt Hirschfeld, Peter Löffler, Harry Buckwitz bis hin zu Gerd Heinz. Viele berühmte Darstellerinnen und Darsteller hat sie mit dem Zeichenstift verewigt, darunter Therese Giehse, Erwin Parker, Gustav Knuth, Maria Becker, Helmut Lohner, Christiane Hörbiger oder Anne-Marie Blanc. Zahlreiche wegweisende Inszenierungen am Schauspielhaus Zürich finden sich in ihren Zeichnungen dokumentiert, darunter fast alle Uraufführungen der Stücke von Friedrich Dürrenmatt und Max Frisch. Legendär etwa «Der Meteor» von Dürrenmatt mit Leonard Steckel (1966) oder «Biografie. Ein Spiel» von Frisch mit Ullrich Haupt (1968) in den Titelrollen, beide inszeniert von Leopold Lindtberg. Oder die Skandalära unter dem Intendanten Peter Löffler, der mit einem jungen Ensemble und gewagten Stücken das Zürcher Publikum verschreckte und schon nach einer Spielzeit den Hut nehmen musste. Meist war Hanny Fries die erste externe Person,



Hanny Fries: «Der Meteor» von Friedrich Dürrenmatt. Schauspielhaus Zürich, UA 20.1.1966, Probenzeichnung, Bleistift auf Papier.

die die im Entstehen begriffene Produktion zu Gesicht bekam. Dennoch bestand während der Proben eine Art stillschweigender Pakt mit den Dramatikern und Regisseuren: Sie verlangten keine Kommentare und Urteile über das Stück und die Inszenierung, während sie sich umgekehrt nicht in ihre Skizzenblöcke blicken liess. Die Rollen waren klar verteilt. Man respektierte sich und die je eigene Kunstform. Hanny Fries urteilte nicht, sie beobachtete. Ihre Zeichnungen sprachen «nur» über ihre Linien. Anhand ihrer Zeichnungen lässt sich erkennen, dass sich ihre künstlerische Handschrift mit und durch die unterschiedlichen Stücke und Regiestile entwickelte und veränderte.

Meine Bühne ist das Papier

Hanny Fries hat ihre eigene künstlerische Ausdrucksweise gefunden, um dem flüchtigen Bühnenmoment Dauer zu verleihen. Porträtähnlichkeit und Genauigkeit in der Wiedergabe von Körpersprache und Figurenkonstellation machen ihre Theaterzeichnungen informativ, der schwungvoll-virtuose Gestus macht sie auch ästhetisch attraktiv. Sie können für sich als eigenständige Kunstwerke bestehen. Gleichzeitig sind sie von grossem theaterhistorischem Interesse. In einer Zusammenschau mit der Stückvorlage, den Presseberichten, dem Programmheft und den Aufführungsfotos bieten die Theaterzeichnungen ein einmaliges Anschauungsmaterial zu vergangenen Theaterereignissen. Hanny Fries war nicht die einzige Theaterzeichnerin. Doch die Kontinuität ihres Schaffens, die grosse Fülle an zeichnerisch dokumentierten Inszenierungen sowie ihr unverwechselbarer, stets aber variantenreicher Stil machen sie schweizweit zu einer der prägendsten Figuren auf diesem künstlerischen Spezialgebiet. So sind die Theaterzeichnungen von Hanny Fries sowohl ein einzigartiges Dokument der Zürcher Theatergeschichte als auch beeindruckende Zeugnisse ihrer künstlerischen Ausdruckskraft.

«Meine Bühne ist das weisse Papier – schwach leuchtend – meines Blocks, über das die Spitze meines Stifts (Blei, Feder, Kugelschreiber) gleitet, tanzt, stolpert, rast, zögert [...] – es ist fast wie ein Gehen im Dunkeln, oder schreiben mit halb geschlossenen Augen.»

Susanna Tschui

Literatur und Quellen:

Kröger, Ute; Exinger, Peter: «In welchen Zeiten leben wir!» Das Schauspielhaus Zürich 1938–1998. Zürich: Limmat, 1998.

Lendenmann, Fritz (Hrsg.): Eine grosse Zeit. Das Schauspielhaus Zürich in der Ära Wälterlin 1938/39–1960/61. Zürich: Orell Füssli, 1995.

Riess, Curt: Das Schauspielhaus Zürich. Sein oder Nichtsein eines ungewöhnlichen Theaters. München: Albert Langen, Georg Müller, 1988.

Hahn, Ines et al. (Hrsg.): Theater – Gezeichnet. Ingeborg Voss und Paul Gehring. Berlin: Gesellschaft für Theatergeschichte (Kleine Schriften der Gesellschaft für Theatergeschichte; H. 39), 1997.

Dokumente von Hanny Fries aus ihrem Nachlass. Stiftung Righini-Fries, Zürich.

Archiv Schauspielhaus Zürich AG. Stadtarchiv Zürich.

Programmheft- und Pressesammlung. Stiftung SAPA, Schweizer Archiv der Darstellenden Künste

IMPRESSUM

Kuratorin: Dr. Susanna Tschui, Œil extérieur: Guido Magnaguagno

Reproduktionsrechte Text und Bild: Stiftung Righini-Fries Zürich

Ausstellungsdaten und Öffnungszeiten

31. August – 21. Dezember 2024

Donnerstag 16–19 Uhr | Samstag 10–17 Uhr | Eintritt frei, Kollekte

Veranstaltungsprogramm siehe unter www.righini-fries.ch

Stiftung Righini-Fries | Klosbachstrasse 150 | CH-8032 Zürich | www.righini-fries.ch | Tel. +41(0)43 268 05 30