

Kultur & Gesellschaft

Ein begnadeter Besessener, dem die Zeit nicht wehtut

Das Zürcher Kunsthaus zeigt die «Jahreszeiten» von Franz Gertsch: eine Schau von enormer Spannung.

Von Ludmila Vachtova

Selten haben Bilder die Eigenschaft, so gross und grosszügig zu wirken wie die Räume, in welchen sie vorübergehend wohnen. Sie schauen mich an, ihr Blick lässt mich nicht los und gestattet eine Annäherung, bei welcher sich auch das naturgetreuste Detail in ein abstraktes oder ornamentales Gewebe verwandelt. Was sehe ich sonst aus der anständigen Distanz im Museum? Eine diagonale Komposition aus Grashalmen? Blutadern im Unterholz? Einen feuchten Lippenhügel? Filigrane Schweissperlen? Blatt-Arabesken im Laub? Ein dunkles Auge und ein helles Ohr?

Franz Gertsch, in der Kunst und ihrer Geschichte verwurzelt, mag formale Retrospektiven nicht. Erfolgsbilanzen interessieren den Träger des Kaiserrings Goslar längst nicht mehr. Der Souverän zeigt Fundamente, nicht Tendenzen.

Man kann sich noch erinnern: Als die Schweizer Kunst in den Siebzigerjahren, vom Abstrakten abgekoppelt, ihr Aktionsfeld zwischen Regionalismus und Internationalismus zu begründen versuchte, erschien bereits der Name des Berners im Rampenlicht. Franz Gertsch, gleich alt wie Dieter Roth oder Bernhard Luginbühl, reif, bildnerisch radikal, aber kein Hitzkopf und unabhängig von Gruppierungen, eignete sich ideal als Vermittler für Generationen.

Von Jean-Christophe Ammann und Harald Szeemann unterstützt, wurde er unter der Fahne von «individuellen Mythologien» zum Star der Kasseler Documenta 1972. In Zürich zeigte die Galerie Verna bereits 1971 seine neuen Bilder - alles Porträts im Grossformat. Plötzlich hatte auch Europa einen Hyperrealisten, und was für einen gewieften! Ganz selbstverständlich wie die Amerikaner bediente sich Gertsch der Fotounterlagen und malte hochpräzise Berichte aus dem bewegten Alltag der damals Alternativen, zu welchen er generationenmässig eigentlich nicht gehörte. Vielleicht bleibt auch deshalb in den Bildserien mit Luciano, Frederic und Urs unter den gekonnt unbeteiligten Pinselstrichen eine satte Portion von Romantik haften.

Riesig und winzig

1980 veranstaltet Erika Billeter im Zürcher Kunsthaus eine imposante Retrospektive, die dominiert wird von einer

Werkfolge mit Patti Smith. Die Schlussabbildung im Katalog, ein noch nicht ganz vollendetes Selbstporträt, bleibt bis heute Gertschs letztes Männerbild. Danach kommen Frauen und Mädchen. Sie sind jung, heissen Irene, Silvia oder Tabea und verhalten sich anonym. Der Methode der fotografischen Umsetzung bleibt Gertsch treu, die Szene aber - und somit auch das Motiv - ändert sich abrupt. Es werden optisch keine Situationen mehr beschrieben, nichts erzählt und keine Attribute verwendet. Die Gesichter, sich selbst überlassen und in sich konzentriert, verharren in einem undefinierbaren platonischen Raum.

Nach vielen gelungenen Schilderungen untersucht jetzt Franz Gertsch mit höchst realistischen Mitteln das Wesen der Malerei selbst. Was macht ein Bild aus? Ist jede Realität eine Illusion? Was definiert den Bildraum: eine raffinierte Kombination der Farbtöne oder eine Hell-dunkel-Modellierung?

Immer, wenn der Malvorgang eine fast beängstigende Virtuosität erreicht, sucht und findet Gertsch eine neue Variation der Herausforderung: scharf gestochene Holzschnitte als Bilder, die sich in weiche Farbschleier auflösen. Riesig und winzig in Ergänzung ohne Widerspruch; ein menschliches Gesicht, aufregend fad im Vergleich mit der Physiognomie einer Landschaft und mit dem Antlitz der Erde. Franz Gertsch, ein Sys-

tematiker des Alltäglichen, führt sein Werk mit beneidenswerter Langsamkeit zur entspannten Stärke.

Volles Risiko

Der Abschluss seines Zyklus der «Vier Jahreszeiten» war der logische Impuls für die Zürcher Schau, welche der Kurator Tobia Bezzola jetzt mit vollem Risiko und verblüffendem Erfolg zeigt. Das Thema der Jahreszeiten, historisch stark belastet, wirkt für das Klischee des heutigen Kunstverständnisses entweder völlig deplatziert oder provokativ. Die Präsentation nimmt die zweite Option wahr.

Nach einem Prolog mit lichten Grasbildern, welche durch den monumentalisierten Blick der «Johanna» überwacht werden, erscheinen die vier Bilder der Jahreszeiten in vier separaten Räumen als eine Gegenüberstellung zu den riesigen Porträts von «Silvia». Die Spannung ist enorm, das Kolorit verrät das gleiche Zuhause und die gleiche Könnerschaft, ein Jahr wird zur Einheit der unterschiedlichen Teile. Besonders irritierend ist das räumliche Konzept: Die Waldstücke öffnen sich bis zu Durchblicken zum Himmel und ziehen den Zuschauer in die Tiefe. Die fein modellierten Gesichter der Mädchen hingegen verharren wie Sphinxen in einer unerträglichen Ruhe hinter einem farbig nur angedeuteten Schutzpanzer.

Die Balance zwischen Landschaft und Porträt signalisiert ausserdem eine mögliche Beziehung zu Thomas Struth und Thomas Ruff. Ein grundloser Verdacht: Franz Gertsch arbeitet an einer Begründung der Malerei, nicht an fotografischen Museumsbildern.

Im letzten Raum ruht über die ganze Wand die nackte «Maria» im Holzschnitt, prächtig und rätselhaft wie die Mutter Erde, die jeder Form einen Sinn gibt und immer neue Fragen zulässt. Wie viele Tage dauert ein Frühling, und wann ist die Erde für den Herbst reif? 2005 entschied sich Gertsch für die «Vier Jahreszeiten»: Tag um Tag wuchs jedes der vier monumentalen Bilder in fünfständiger Arbeit um 20 mal 25 Zentimeter.

In der totalen Zersplitterung des 21. Jahrhunderts erscheint Franz Gertsch wie ein begnadeter Besessener, dem die Zeit nicht wehtut. Ein neu denkender Altmeister.



Franz Gertsch: Radikal, aber kein Hitzkopf. Foto: A. Gabriel-Jürgens (13 Photo)

Bis 18. September. Katalog ca. 44 Fr.