Zeitschrift: Rorschacher Neujahrsblatt
Band: 61 (1971)

Artikel: F. Gehr
Autor: Bertel, Franz
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-947489

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 13.12.2025

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

F. Gehr

Franz Bertel, Bludenz

In einem der Tagebücher Franz Kafkas findet sich ein Hinweis auf jenes bekannte Lesebuchgedicht, das die Rückkehr eines jungen Mannes von seiner Wanderschaft schildert und beschreibt, wie niemand in seinem Heimatort ihn in seinem veränderten Äußeren wieder zu erkennen vermag außer seiner Mutter. Aber Kafka fügt hinzu: «Das Gedicht ist nicht vollständig, eigentlich müßte es noch heißen: Und selbst sie hätte ihn nicht erkannt, wäre er nicht fortgegangen.»

Diese Anmerkung erscheint uns zunächst paradox.

Müssen die Dinge unserem Gesichtskreis entschwinden, damit wir sie zu erkennen vermögen? Müssen wir die Augen schließen, um zu sehen; taub werden, um zu hören; verlieren, um zu gewinnen; von uns fortgehen, um uns zu finden?

Aber da sind einige Dinge, die uns nachdenklich stimmen: die späten Werke Beethovens und Smetanas, entstanden, als die Ohren taub waren, die späten Werke Tizians und Frans Hals', entstanden, als das Licht in ihren Augen trübe wurde, Werke, in denen noch einmal die Fülle des Gehörten und Gesehenen auftauchte, merkwürdig gefiltert, alles Unwesentliche und Nebensächliche akkustischer und optischer Erscheinungsbilder abstreifend wie aus großer Distanz. Aber diese Reduktion der Fülle macht nicht weniger und nicht ärmer. Sie läßt das Wesenhafte hervortreten, das Unveränderliche hinter dem Veränderbaren, macht ein Inneres sichtbar im Äußeren, und die Dinge nehmen Gestalt an, und indem sie Gestalt annehmen, werden sie begreiflich.

Dieses Vermögen, Distanz zu den Dingen zu gewinnen und offen zu sein für ihr Geheimnis, sie zu sehen nicht nur mit den Augen, sie zu sehen wie jene Mutter ihren heimkehrenden Sohn, gestalthaft zu erkennen, all das ist eines. Ein anderes ist es, das Erkannte nach außen zu projizieren und sichtbar zu machen in der Transparenz eines Mediums. Das eine mag durchaus manchen gegeben sein, das andere wenigen.

Zu diesen wenigen zählt Ferdinand Gehr.

Aus einem Jahrhundert kommend, in dem versucht wurde, im Abbildhaften die Wirklichkeit einzuholen, erkannte er früh, daß die Wirklichkeit mehr ist als der optisch registrierbare Bestand der Oberfläche der Dinge. Und indem sich sein Sehen veränderte, veränderten sich auch die Bilder, die er gewann und die er schuf. Er ließ das Abbildhafte seiner früheren Versuche weit hinter sich, lernte weglassen und verschweigen und entdeckte dabei die potenzierte Deutlichkeit der Abstraktion, die bei ihm nie Willkür war, sondern Notwendigkeit, weil es ihm ja nicht darum ging, das Sichtbare wiederzugeben, sondern sichtbar zu machen.

Mit dieser veränderten Zielrichtung seiner Malerei aber wurde auch für Ferdinand Gehr wie für Wassilij Kandinsky und Paul Klee etwa um die gleiche Zeit die Auseinandersetzung mit den Mitteln seiner Aussage notwendig, die Rückbesinnung auf die den bildernischen Mitteln innewohnende Eigengesetzlichkeit und ihre autochthone Wirklichkeit.

Durch dieses Offensein den Dingen gegenüber und durch dieses Offensein den Mitteln seines Ausdrucks gegenüber aber wurde das möglich, was seine Bilder in so hohem Maße auszeichnet und letztlich gültig macht: die mythische Ungeschiedenheit zwischen Subjekt und Objekt.

Zunächst, aber auch später immer wieder, waren es die kleinen, alltäglichen Dinge der nächsten Umgebung, deren exakte Darstellung die Basis ergaben zur Transposition: Das Keimen und Entfalten im Garten vorm Haus, die Landschaft des Rheintals unter der Sonne des Sommers, die Hänge des Forsts mit den welkenden Blättern der Reben und

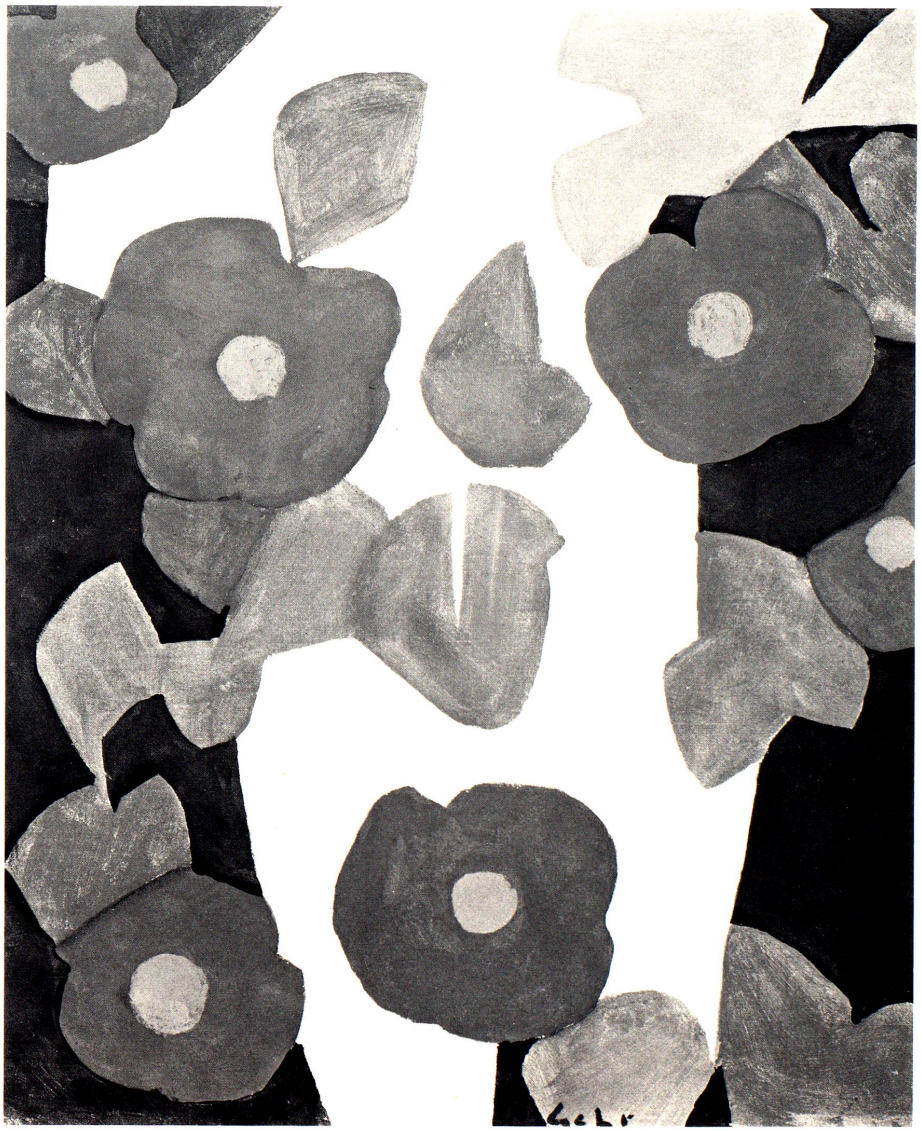
die geduckten Häuser in der Kälte des Winters. Aber immer war es mehr als die robust vordergründige Realität des Dinglichen, aus der seine Bilder lebten, und sei dies auch nur die späte Heimkehr der Herde über das gebrochene Grün der Weiden im violetten Schatten der herbstlich gefärbten Bäume in ihren müden, mürben Braun und ihrem noch einmal aufflammenden Rot. Die Melancholie aller Vollendung, die Trauer alles Vergänglichen, auch sie ist im Bild enthalten, und das Dinglich-Konkrete des Bildes erweist sich nur als Schirm, der in seiner Transparenz nur der Sichtbarmachung einer ganz anderen Realität dient.

Diese im letzten mystische Wirklichkeitserfahrung, in der sich Wirklichkeit nicht in der Behauptung des Ichs, sondern in dessen Zurücknahme und Zerfall ereignet, machte Ferdinand Gehr schließlich fähig, so gültige Werke im sakralen Bereich zu schaffen, die mit zum Bedeutsamen zählen, was auf diesem Gebiet in unserem Jahrhundert geschaffen wurde. Seine Fresken in Kirchen und Kapellen entstanden jenseits der christlichen Idylle und jenseits jener Ästhetik, in der Gott wohl als ästhetischer Gegenstand fungiert, die es jedoch nicht mehr vermag.

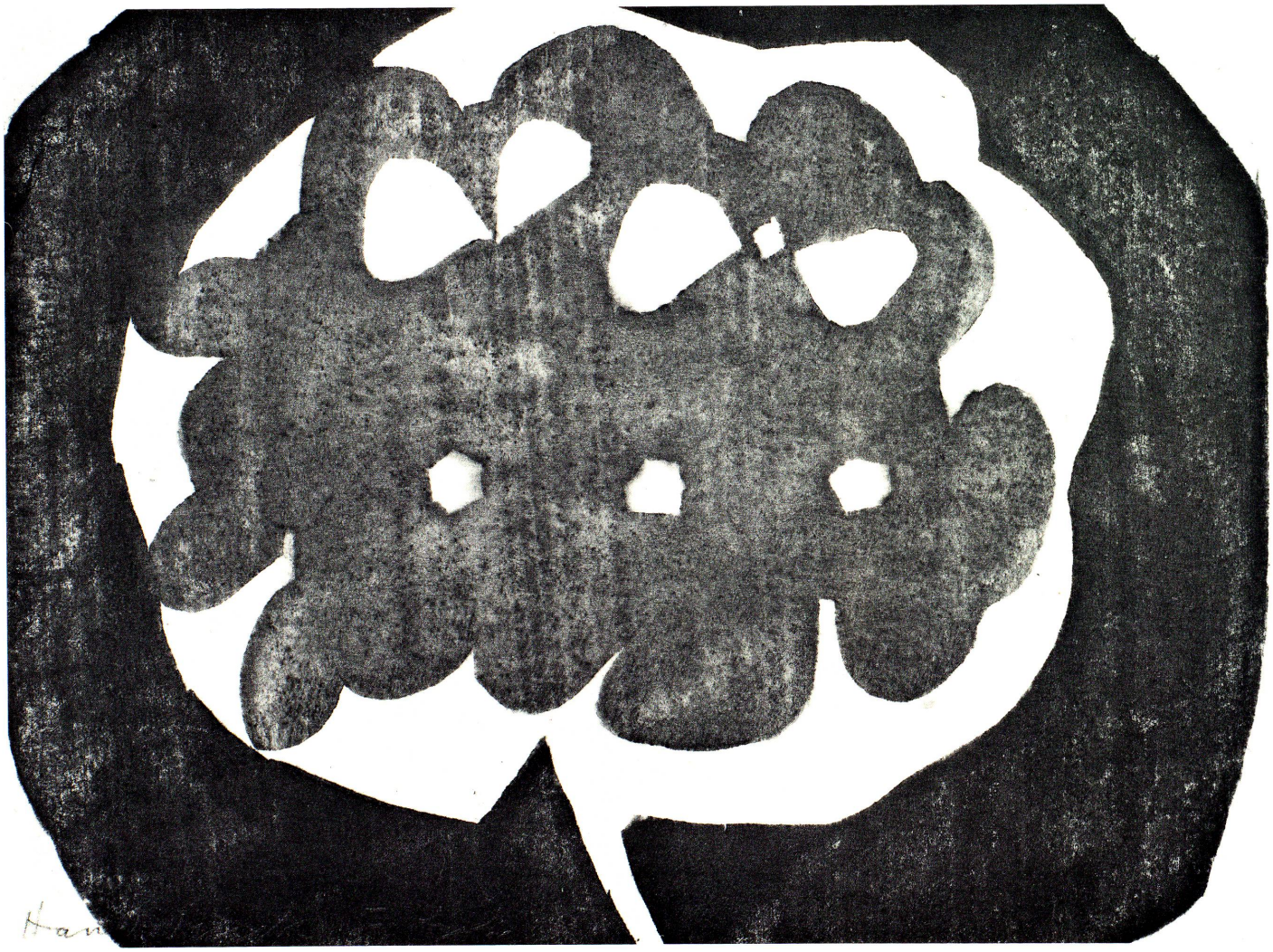
Mohnblume, Aquarell, 1970, 42 × 60 cm.

religiöses Zeugnis abzulegen, d. h. Zeugnis von dem, was die Griechen mysterion nannten: ein Zuschließen der Augen und damit ein Heimkommen von Außen nach Innen, wo ich daheim bin, wo mein Geheimnis liegt, wovon ich nicht zu sprechen vermag, sondern nur anzudeuten durch Zeichen, die stellvertretend dastehen.
In einer Welt des Faktischen, des Beleg- und Beweisbaren, in der wir nur allzu leicht der Illusion verfallen, im Faktischen auch die Wirklichkeit erfaßt zu haben, weist Ferdinand Gehr in seinen Bildern auf das Unaussprechliche des Mysteriums allen Menschseins hin. In einer Welt des Erfassens und analytischen Zergliederns läßt er die Dinge in sich beruhen und sucht ergriffen von ihnen eins zu sein mit ihnen. In einer Welt des berechnenden Denkens sinnt er den Dingen nach, und in diesem Nachsinnen entstehen seine Bilder.

Vielleicht hat er immer nur nach der Wahrheit gesucht in den kleinen und großen Dingen und von dieser Wahrheit berichtet er in seinen Bildern, und die Schönheit hat sich über seine Bilder gelegt als ein Abglanz des Wahren.



Rosentorso, 1970, Tempera, 45 × 50 cm.



Geranium. Holzschnitt. 1970, 23 × 16,5 cm.