

Ferdinand Gehr : Report seiner Ausstellungen

Autor(en): **Meier, Alfred**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Rorschacher Neujahrsblatt**

Band (Jahr): **76 (1986)**

PDF erstellt am: **28.06.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-947455>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ferdinand Gehr

Report seiner Ausstellungen

Alfred Meier

Am 6. Januar 1986 feierte Ferdinand Gehr seinen 90. Geburtstag. Dazu schreibt der Konservator des Kunstmuseums St.Gallen Rudolf Hanhart: «An die Ausstellung der Ostschweizer Künstler im vergangenen Dezember hat Ferdinand Gehr drei Bilder eingesandt. Der nun 90jährige wirkte frischer und lebhafter als nahezu alles, was seine jüngeren und auch jüngsten Kollegen boten.

Verübelt hat es ihm keiner mehr, wie früher, als er bei derlei Veranstaltungen stets abgewiesen wurde. Heute fühlt man sich geehrt, wenn auch Ferdinand Gehr einmal mitmacht.

Nicht auszudenken, wie in einer gesamt-schweizerischen Ausstellung etwa 1937 seine neu entstandenen Bilder, «Die Dämonen» oder die «Urmutter», gewirkt hätten.»

St.Galler Tagblatt 6.1.86

1954 fand im Kunsthaus Zürich die erste und bis heute auch einzige Ausstellung «Christliche Kunst der Gegenwart in der Schweiz» statt.

Der Einführungstext im Katalog klingt wenig optimistisch: «Diese Ausstellung kann nicht eine solche der Augenfreude und des reinen Genusses sein, sondern eher eine solche, die Fragen stellt und vor Probleme führt. Nicht allein das, was an der Kunstübung unserer Zeit problematisch ist, muss hier doppelt deutlich werden, sondern stärker noch als bei der heutigen Kunst überhaupt, die Krise, in der sich unsere Kultur befindet, und die ja letzten Endes eine religiöse ist ...

Dem zum Trotz schien es uns richtig, den Versuch zu wagen, um so das Problem der christlichen Kunst in der Gegenwart zur Diskussion zu stellen und um zu zeigen, was an neuen Kräften und ehrlichem Bemühen am Werke ist.

Ferdinand Gehr wird unter den ausstellenden Künstlern aufgeführt, unter den 36 Abbildungen des Kataloges aber reichte es für keines seiner Werke.

I

1956 Gesamtausstellung im Kunstmuseum St.Gallen

«Ferdinand Gehr hat heute als Kirchenmaler weitgehend Anerkennung gefunden, trotzdem ist er ein Suchender geblieben»

1956 veranstaltete der Kunstverein St.Gallen zum 60. Geburtstag von Ferdinand Gehr eine Gesamtausstellung im Kunstmuseum St.Gallen. Sie zeigte 159 Werke aus der Zeit von 1926 bis 1956, Aquarelle, Temperabilder, Fresken, Holzschnitte und Glasmalerei. Dies waren Landschaften, Blumenbilder, Porträts sowie religiöse Motive aus dem Kirchenjahr, Christus, Engel und Heilige. Im Werkverzeichnis wurden auch die Fresken in Kirchen und Kapellen aufgeführt, die zwischen 1930 und 1956 entstanden waren: St.Georgen-St.Gallen, Niederglatt, Bruggen-St.Gallen, Mels, Luzern-Maihof, Altstätten-Hinterforst, Zürich-Felix und Regula, Olten-St.Marien, Wettingen, Basel-Allerheiligen und Plona. Darunter waren auch die Entwürfe für die Kirche von Oberwil-Zug.

In dieser Ausstellung waren, zumeist noch verkäuflich, jene Bilder aus den dreissiger Jahren zu sehen, welche das geistige und künstlerische Urerlebnis Ferdinand Gehrs widerspiegeln und als die Archetypen seines Lebenswerkes anzusehen sind: Die Urmutter 1935; Eros; Mann, Frau und Gott; Adam 1936, vor Christus fliehende Dämonen 1937. Vgl. dazu die Reproduktion Seite 6 und 7.

Diese Bilder wurden damals kaum beachtet und fanden auch keinen Käufer. Sie enthalten aber den Schlüssel zum Verständnis des Werkes von Ferdinand Gehr.

Wenn man diese wenigen aber wesentlichen Bilder heute aus dem Abstand von 50 Jahren betrachtet, wird klar, dass die profanen und religiösen Inhalte bei Ferdinand Gehr aus der gleichen Wurzel stammen, aus einer zutiefst gläubi-

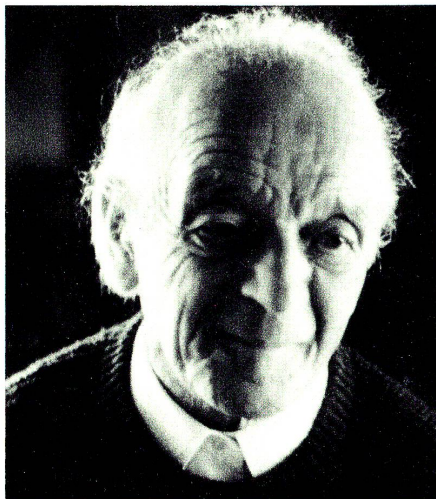
gen Erfahrung der Welt. Diese drückt sich in seinem Werk weitgehend in den dogmatischen Formeln der christlichen Gläubigkeit und ihrem kultisch sakramentalen Selbstverständnis aus, ohne dass Ferdinand Gehr dadurch zu einem Kirchenmaler im Sinne eines Illustrators biblischer Inhalte oder eines Dekorators kirchlicher Sakralräume geworden wäre.

Das hat bereits 1959 sein portugiesischer Freund JOÃO DE ALMEIDA mit dichterischen Worten geschildert:

«Eine Blume, eine Wolke über dem Berge, ein Menschengesicht – sie sind alle für Ferdinand Gehr Zeichen der Liebe Gottes, der in jedem Geschöpf gegenwärtig ist. Und die Blume wird Ausbruch der Farben und Gesang der Freude, die Wolke wandelt sich zur Blume und spielt mit dem Berg, das menschliche Antlitz wird voll Frieden, und es wird uns als Heiligenantlitz wiedergeschickt. Da wird jedes Ding zum Symbol, und es ist belanglos, ob die Blume im Bild der Blume im Garten gleich ist. Es genügt, dass sie sich als Geschöpf Gottes offenbart, verwandelt durch die Liebe und Freude dessen, der sie geschaut hat.» Monographie F. Gehr, 1959.

Dass sich FERDINAND GEHR dieser Problematik bewusst war, zeigt eine Äusserung aus dem Jahre 1942, in der er sich vehement gegen die dualistische Schizophrenie, sowohl im Bereich der Kunst wie des kirchlichen Lebens, wendet:

«Es gibt viele Menschen, welche darunter leiden, dass die Kirche und das Leben der Welt zwei getrennte Dinge sind ... auch Katholiken haben es sich angewöhnt, die Kunst als etwas für sich zu betrachten, in bezug auf die Kunst sozusagen den Standpunkt der Welt einzunehmen. Ich möchte mit dem nur sagen, dass ich überzeugt bin, dass, wenn wir wieder zu einer wahrhaft christlichen Kunst kommen wollen, wir wieder ganz von vorne anfangen müssen. Stein um Stein müssen wir wieder zusammentragen und uns nicht verwundern und nicht schämen, wenn der Anfang arm aussieht.»



Ich bin 1896 in der kleinen Bauern- und Arbeitergemeinde Niederglatt bei Uzwil geboren und habe dort gewohnt im Elternhaus bis zu meiner Heirat im Jahre 1938. Die Jungburschenjahre verbrachte ich als Stickereizeichner und freier Textilist. Ein Jahr Kunstgewerbeschule in St.Gallen brachte mir die Bekanntschaft mit Varlin, C. Hug, Hugentobler und anderen zukünftigen Künstlerfreunden. Den Winter 1922/23 verbrachte ich als nunmehr freier Malschüler in Florenz und den Winter 1923/24 in Paris bei André Lhote. Die französische moderne Kunst hat mir die entscheidenden Eindrücke gebracht. Nachher habe ich versucht, einen selbständigen

Weg in der Malerei zu finden. Im Winter 1928/29 ging ich nach Deutschland und hielt mich fast die ganze Zeit in Berlin auf. Ich erlebte die Expressionisten, aber auch das Theater und die Musik. Nachher studierte ich wieder weiter. Ich hatte ein Bedürfnis zur Wandmalerei und entwickelte die entsprechenden Techniken, das Fresko, die Tempera, das Aquarell, später auch die Keimische Mineralfarbe. Durch die Bekanntschaft mit Architekt Johs. Scheier in St.Gallen erlangte ich Gelegenheit zu den ersten Kirchenmalereien in St.Gallen-St.Georgen und in Mels. 1936 malte ich mit Architekt Schenker in St.Gallen-Bruggen die Taufkapelle in der neuen Kirche. Bei der Gründung eines eigenen Hausstandes, 1938, wählte ich das Rheintal als neue Heimat. 1945 bauten wir in Altstätten ein Haus. Das Rheintal ist eine grosse und schöne Landschaft.

Gelegentlich beteiligte ich mich an Kollektivausstellungen, und 1956, bei meinem 60. Geburtstag, konnte ich im Museum St.Gallen eine Gesamtausstellung machen.

In den fünfziger und sechziger Jahren kamen immer mehr Aufträge zu öffentlichen Arbeiten. Ich bekam besonders Gelegenheit, an der Erneuerung der kirchlichen Kunst, zusammen mit namhaften Architekten, teilzunehmen. Die Wandmalerei und die Glasarbeiten nahmen den grössten Teil meiner Zeit in Anspruch. Aber zunehmend fühlte ich mich angezogen von der freien Beschäftigung mit der Kunst unserer Zeit und hoffe in diesem Sinne auf eine interessante Zukunft.

Ferdinand Gehr

Ausstellung Schaffhausen 1965, Vorwort zum Katalog.

F. Gehr

Für Ferdinand Gehr war der Weg von Anfang an keineswegs klar. 1896 geboren, machte er die Ausbildung als Stickereizeichner 1911 und arbeitete anschliessend fünf Jahre in einem Stickereigeschäft in Flawil. Wie er selber sagt, erwachte in ihm während der zwei letzten Jahre die Kunst. Nachdem er zehn Jahre in seinem Beruf gearbeitet hatte, begann er seine künstlerische Ausbildung mit einem Aufenthalt in Italien, Florenz und Rom 1922/23. Der Winter 1923/24 in Paris brachte die Begegnung mit der modernen Kunst, darauf folgten erste Versuche in freiem Malen nach religiösen Motiven. Er hatte sein erstes Atelier in einem alten Gebäude beim Elternhaus in Niederglatt. Nach 1925 entstanden die Bilder *Magnificat*, *Johannes Evangelist*, *Maria Magdalena*, *Kreuzigung*.

Entscheidender als das künstlerische Ergebnis wurde für seine Entwicklung der geistige Prozess jener Jahre, der Kontakt mit andern Künstlern, vor allem aber die Lektüre und das Überdenken der Schriften von R. M. Rilke, Paul Claudel. In den autobiographischen Schriften der hl. Theresia von Avila fand er Zugang zum mystischen Weg der Meditation und gleichzeitig das grosse Vorbild der mystischen Inspiration.

Es war aber noch nicht so weit. «1928 führte das Gefühl des Ungenügens zum Entschluss», so seine eigenen Worte, «wieder zum Malen nach der Natur zurückzukehren, um die optische Erfahrung zu bereichern. Dies geschah vor allem vor der Landschaft. Es wurde ein grösseres Atelier eingerichtet in Niederuzwil. Während zwei Jahren malte ich überhaupt nichts.»

Von der Historienmalerei zum Mysterienbild

Auf der Suche nach sich selber kam ihm ein Umstand zu Hilfe. Bereits in den dreissiger Jahren und den auf den 2. Weltkrieg folgenden Jahrzehnten entwickelte sich eine rege Kirchenbautätigkeit. Im Unterschied zur gegenwärtigen Tendenz, die ihren Schwerpunkt in restaurativen Aufgaben sieht, kennzeichnete die damalige Periode der Mut und Aufbruch zu Neuem, was sich auch in der Gründung der Schweizerischen St. Lukasgesellschaft 1924 zeigte. In ihr fanden sich sowohl Vertreter des künstlerischen wie theologisch pastoralen Bereiches zusammen.

Man brauchte Kirchenmaler. Für die Architekten besass Ferdinand Gehr eine aussergewöhnliche Raumsensibilität. In seiner Vernissageansprache im Kunstmuseum St. Gallen würdigte Architekt HERMANN BAUR, Basel, die künstlerische Zusammenarbeit mit Ferdinand Gehr und schloss seine Laudatio: «Lassen Sie

mich sagen, dass ich davon überzeugt bin, dass der Beitrag, den Ferdinand Gehr zur Begegnung von Architektur und Malerei im Kirchenraum und zur Erneuerung der kirchlichen Malerei überhaupt geleistet hat und noch zu leisten im Begriffe steht, zum Wesentlichsten gehört, das ich kenne».

Den ersten kirchlichen Auftrag erhielt Ferdinand Gehr durch Architekt Johannes Scheier 1930 für die Ausmalung der neuen Kirche Sankt Georgen-St. Gallen. Das Wandbild in der Krypta und die beiden Altarbilder in der Kirche erinnern noch stark an die Zeit seiner frühen Heiligenbilder.

In der Taufkapelle St. Gallen-Bruggen 1936 erscheint etwas völlig Neues, und in der Bergkapelle Mels-Butz 1939 gelingt inmitten traditioneller Darstellungen das erste Mysterienbild: das Fegfeuer in der Apsis über dem Altar.

Der innere Zusammenhang dieser Entwicklung mit den Tafelbildern der Mitte dreissiger Jahre (*Urmutter*; *Eros*; *Mann*, *Frau* und *Gott*) ist offensichtlich und war auch dem Künstler voll bewusst. Er charakterisiert diese Zeit als «einsame und zurückgezogene Jahre, als Wiederbesinnung auf das innere Leben und die mystischen Themata», und fährt dann fort:

«Mit diesen beiden Kapellen und mit einigen Tafelbildern habe ich nun einen Anfang gemacht. Ich bin mir klar, dass die darin wirklich gestalteten Werte noch sehr bescheiden sind. Wie im Leben des Christen überhaupt ein langes Ringen dazu gehört, bis dasselbe wirklich den Habitus des Geistigen annimmt und aus dem naturalistischen Vegetieren herauskommt, so ist es auch mit dem Fortschritt in der Malerei. Dazu kommt noch, dass ich sozusagen allein dastehe und wenig von andern übernehmen kann. Als Ziel sehe ich allerdings eine Einfachheit des Lebens und des Malstiles vor mir, wo alles mehr Selbstverständlichkeit wird und bei Weglassung alles Schmückenden eine Bereicherung vom Geistigen her dazukommt. Der Hinblick auf dieses Ziel gibt mir aber jetzt schon Beruhigung.» 1942.

Selbstverständlich sind Persönlichkeit und Werk Ferdinand Gehrs auch im kirchlichen Umfeld zu sehen. Das äusserlich institutionell und traditional stabile Erscheinungsbild der Kirche wurde seit den dreissiger Jahren durch die liturgische und Bibel-Bewegung, auch durch neue theologische Strömungen (P. Teilhard de Chardin, Karl Rahner u.a.) aufgebrochen. Was im stillen in Einzelnen und kleinen Gruppen zu leben begann, fand im 2. Vatikanischen Konzil sichtbaren Ausdruck. Die aus dem persönlichen Erlebnis entstandenen Visionen von Ferdinand Gehr fanden ihren bevorzugten Ort im Kult-raum der Gemeinde. Hier wurde Glaube nicht

nur als rational wohlbegründete Verpflichtung auf die geschichtliche Offenbarung verstanden, sondern als Erfahrung der Gegenwartigkeit. Also nicht so sehr Erfahrung von Gott, der gesprochen hat, sondern der spricht, zu uns und heute. Die Menschwerdung Gottes in Christus wird lebendig in ihrer aktuellen Dimension des in seinem mystischen Leib gegenwärtigen und in den Sakramenten wirkenden Herrn.

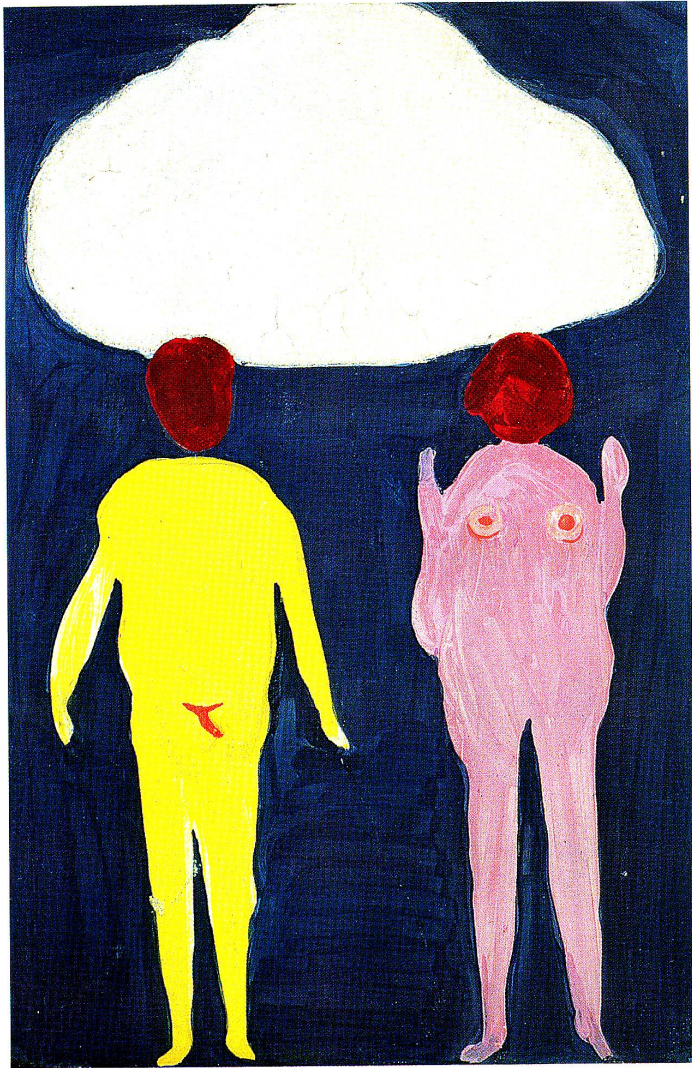
Die Fresken von Oberwil-Zug strahlen noch heute spürbar dieses Erlebnis aus. Sie sind weder Erinnerung, fromme Belehrung noch psychologische Einstimmung, sondern Vergegenwärtigung, «Begegnung von Zeit und Ewigkeit». So schreibt FERDINAND GEHR in der Festschrift zur Einweihung 1958. Darum schliessen sie die Identifikation der versammelten Gemeinde mit dem Inhalt des Bildes ein. «Du könntest gewahr werden, dass jene Menschen an der Chorwand deine Brüder und Schwestern sind», schrieb Ferdinand Gehr zur Einweihung der Marienkirche Olten. Das «Hohepriesterliche Gebet» Olten 1953 und «Menschwerdung» St. Gerold im Grossen Walsertal 1966 sind die monumentalen Höhepunkte seiner Mysterienbilder.

Seither hat Ferdinand Gehr auch immer wieder Motive aus der Apokalypse der Geheimen Offenbarung des Johannes gemalt. Begegnung von Zeit und Ewigkeit ist die theologische Perspektive dieses letzten Buches der Heiligen Schrift. Während es seit dem Mittelalter vorwiegend als Drohbotschaft von Weltuntergang und Gericht gefürchtet oder gemieden wurde, erhält es bei Ferdinand Gehr seinen ursprünglichen Wert als Frohe Botschaft von der Wirklichkeit und Gegenwart Gottes in der Geschichte: Taufkapelle Maihof Luzern 1947, Dom zu Trier 1974, Klosterkirche Untermarchtal 1975, Propstei St. Gerold 1977.

1965 Ausstellung im Museum Allerheiligen-Schaffhausen

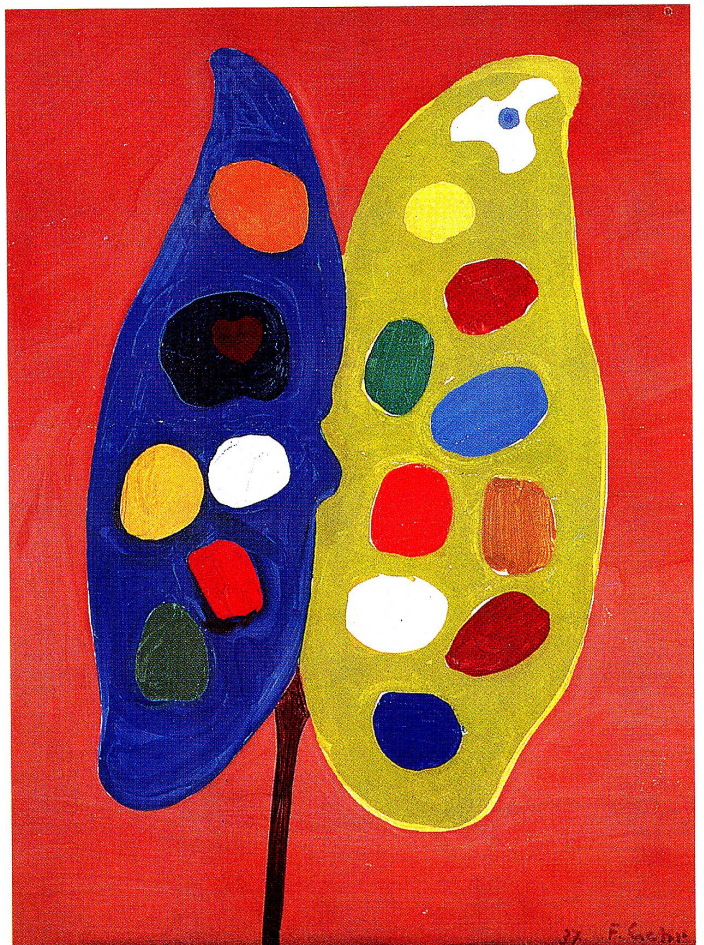
*«Es gibt in der schweizerischen
Öffentlichkeit ein zuweilen ziemlich
lautes Ärgernis Gehr»*

Die Ausstellung St. Gallen 1956 warf keine grossen Wellen, aber zwei Jahre später machte Ferdinand Gehr Schlagzeilen in der Auseinandersetzung um Oberwil-Zug. Wie bereits bemerkt, hatten vor allem die Architekten Interesse an der Zusammenarbeit mit Ferdinand Gehr, denn «er sah die Forderungen, die sich vom Raum her, von der Architektur ergaben, bis sich beides, geistige Spannweite und die Möglichkeiten der



Mann, Frau und Gott, 1936
73×49 cm, Fresco

Eros, 1936
63,5×49 cm, Fresco



Ferdinand Gehr hat nie ein Auto gemalt.

Von den Motiven seiner Bilder her ist nicht auszumachen, in welcher Zeit er gelebt hat. Weder die Geschichte noch die technische Entwicklung unseres Jahrhunderts lässt sich in seinem Werk ablesen.

Seine Denkweise und Erfahrungswelt ist die der Philosophen, zu fragen nach letzten Zusammenhängen. Er gleicht dem Mathematiker, der nach der Formel des Kosmos sucht. Seine abstrakten Bilder sind nicht abstrakt, sondern mei-

nen die sichtbare Wirklichkeit. Sie sind Visionen, empfangen in einem Zustand höchster Offenheit und Verfügbarkeit, aufgezeichnet im Zustand intuitiver Inspiration: «Bei mir geht es so, dass, lange bevor ein Pinsel ergriffen wird, das Gestalten im Geiste fort dauert und dann die Summe der Erlebnisse erst, und zwar in verhältnismässig kurzer Zeit und ganz im Zustande der intuitiven Erhebung, gleichsam niedergeschrieben wird». FERDINAND GEHR.

Das trüfste Anliegen Ferdinand Gehrs formuliert FRANZ BERTEL mit den folgenden Worten: «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 Unausprechliche des Mysteriums allen Menschseins hin.»



Urmutter, 1935
65×53 cm, Fresco

formalen Darstellung, als feste Gefüge zu einem Ganzen verbanden», HERMANN BAUR. Nach ihm förderten vor allem Fritz Metzger, Hanns A. Brütsch, Ernst Gisel die öffentlichen Aufträge von Ferdinand Gehr. Dadurch wurde die Konfrontation mit der Öffentlichkeit unumgänglich, sie entbrannte leidenschaftlich mit den Fresken von Oberwil 1958. Die Angriffe stellten sowohl die Gläubigkeit des Künstlers wie die künstlerische Gestaltung in Frage.

Im Geleitwort zur Schaffhauser Ausstellung schrieb Konservator MAX FREIVOGEL: «Es ist nicht zu verheimlichen: Es gibt in der schweizerischen Öffentlichkeit ein zuweilen ziemlich lautes (Ärgernis Gehr). Und wenn dieses Ärgernis nicht Anlass wäre zu mancherlei Ärgernissen für den, der sie unbeabsichtigterweise verursacht hat, müsste man sagen: Es sei gut, dass es Ärgernis dieser Art noch gebe. Es liesse sich zur Begründung vorbringen: Wenn Malerei noch derart – und zwar nicht vom Motiv her – anstössig zu wirken vermag, wird sie offenbar, auch ausserhalb der herrschaftlichen Domäne des Kennertums, noch ernst genommen. Gehrs doppelte Absage an die überlieferten Darstellungsstile kirchlicher Kunst, an den realistisch-erzählerischen einerseits und an den auf fromme Emotion gerichteten andererseits, ist so gründlich – wenn auch absichtslos – gegen die Mehrheit des Kirchenvolkes angelegt, dass Ärgernis geradezu kommen musste.

Der Anspruch Gehrs, hinter den erbaulichen Geschichten das Religiöse als eine Ordnung des Geistes im Bilde sichtbar zu machen, brach so unvermittelt und heftig in eine anscheinend gesicherte Übereinkunft, wie kirchliche Malerei zu sein hatte, dass die Tücher, die in der Kirche von Oberwil-Zug Gehrs Bilder verdecken, nicht ganz unerklärlich sind.» 1965.

Die Tücher wurden zehn Jahre später wieder entfernt. Zeichen dafür, dass sich das Werk des Künstlers durchgesetzt hatte, in der Gemeinde und weit darüber hinaus. Gleichfalls Zeichen dafür war die Verleihung des Ehrendoktorates der Theologischen Fakultät der Universität Freiburg an Ferdinand Gehr 1970.

Als 68jähriger schrieb er: «Ich hoffe auf eine interessante Zukunft» (Ausstellungskatalog Schaffhausen), und er hatte damit recht.

3

1972 Ausstellung im Stadttheater und im Waaghaus St.Gallen

«Über Gehr reden heisst über Sinn und Form reden»

In einem Kunstwerk stehen Sinn und Form in einem ganz bestimmten Verhältnis zueinander. Im Werk von Ferdinand Gehr gibt es Bilder, in denen Inhalt und Form eine letzte Einheit und Einfachheit gefunden haben, die sind wie ein Choral von Johann Sebastian Bach oder ein Spiritual von Mahalia Jackson. Was ihm in den Tafelbildern der dreissiger Jahre geschenkt wurde, suchte er stets neu zu verwirklichen. «Als Ziel sehe ich eine Einfachheit des Lebens und des Malstils vor mir, wo alles mehr Selbstverständlichkeit wird und bei Weglassung alles Schmückenden eine Bereicherung vom Geistigen her dazukommt», so FERDINAND GEHR 1942.

Es wurde immer wieder versucht, den Malstil von Ferdinand Gehr zu definieren. Schon sehr früh sagte THADDÄUS ZINGG, der dem Künstler im Jahrbuch der St.Lukasgesellschaft 1959 eine umfassende Studie widmete, man würde besser nicht von Abstraktion, sondern von Konzentration sprechen. FRITZ BILLETTER nannte es Verdichtung, 1978.

FERDINAND GEHR selber nennt seine Bilder Zeichen: «Ein Zeichen ist etwas anderes als ein kopierter Gegenstand. Ein Zeichen reduziert auf ganz einfache Formen. Man sieht dies auch bei den alten Schriftzeichen zum Beispiel der Ägypter. Es ist heute noch möglich, darin Gegenstände, aber auch ganz anonyme Formen zu finden. So ist auch meine Malerei. Sie besteht aus erkennbaren Gegenständen, doch reduziert auf die Form von Zeichen. Man sieht Dinge, die kaum mehr Gegenstände sind, sondern nur noch abstrakte Formen.» Aus der Einführung von Ferdinand Gehr zur Apokalypse in der Propstei Sankt Gerold 1977.

An der Vernissage im Foyer des Stadttheaters St.Gallen 1972 stellte FRANZ BERTEL, Bludenz, die Frage nach der Einheit von Sinn und Form in den Mittelpunkt seiner Betrachtung: Ferdinand Gehr ist überzeugt, «dass das Wesen der Dinge hinter der Oberfläche der Dinge liegt, dass es sich der direkten Aussage entzieht und nur in den stellvertretenden Zeichen sichtbar gemacht werden kann.

Er hat diese Zeichen gesetzt. In der Flut der Abbilder, die uns überschwemmt von Tag zu Tag, die uns Wirklichkeit eher stellt als eröffnet, hat er seine Sinn-bilder und Zeichen gesetzt. Seine Zeichensprache ist immer einfacher geworden, und sie ist immer eindringlicher gewor-

den. Was sie an Weite verlor, das hat sie an Tiefe gewonnen.

Zeichen wollen mit-teilen. Auch Ferdinand Gehr wollte mit seinen Zeichen mit-teilen. Er hat mit-geteilt

von den kleinen Dingen in dem Wogen des Jahres:

von der Gelassenheit der Blumen auf dem Feld, von der Stille über dem modernen Torf des Rheintals,

vom Herbst mit der dämmernden Sonne im Nebel, von den geduckten Häusern im Schweigen des Schnees.

Und er hat mit-geteilt

von den grossen Dingen: von der Schönheit Sulamiths, von dem eingerissenen Rund des Baums, von dem Wunder des Gestaltwerdens, von der Trauer des Vergehens und der Freude des Kommens.

Und er hat mit-geteilt,

dass die letzte Wahrheit nicht mitteilbar ist. Am Grunde der Sprache, am Grunde der Bilder, am Grunde selbst der klarsten Aussage bleibt immer ein wesentlicher Rest von Ambivalenz, der die Dinge in der Schwebe hält, der sich nicht auflösen lässt und der nicht mit-teilbar ist.

Und dieser Rest ist da bei Ferdinand Gehr. Auch von diesem unauflösbaren wesentlichen Rest hat er mit-geteilt.»

4

1976 Ausstellung des graphischen Werkes in Zug, Werkverzeichnis der Holzschnitte 1927–1976

«Ich glaube schon, dass der Geist nicht immer nur dort ist, wo auch das Geld ist»

Holzschnitte finden sich schon unter den frühesten Arbeiten von Ferdinand Gehr: Verlobungs- und Vermählungskarten, Geburtsanzeigen. Er nannte sie «Zivilstandsnachrichten aus meinem Leben» und fährt dann fort:

«Ich habe in dieser langen Zeit, in der ich mich fortwährend entwickelt habe – und diese Entwicklung kann man vielleicht aus den Holzschnitten besonders gut ablesen –, immer auf das Wesentliche zu konzentrieren versucht. Allmählich kam es dazu, dass ich mit diesen Holzschnitten eigentlich ein Bekenntnis zu meinem inneren Wesen geben wollte, dies als Unterschied zum Aquarellmalen im Garten, das ich beinahe mehr als ein Hobby betrachte, bei dem ich mich dann nicht gar so tief in mein Inneres

begeben muss. Dies sind Zeugnisse, die aus einer meditativen Einstellung heraus entstanden sind. Das Nachdenken über das Leben beim Holzschnitt (Einsam), oder wo sich der Sinn auf das Absolute hin richtet, beim (Mensch von Gott eingeholt).

Der Holzschnitt, eine graphische Form und eine Form der Vervielfältigung, hat auch den Sinn, dass Menschen, die die Mittel für ein grosses Bild nicht haben, ihn erwerben und mit ihm leben können. Ich glaube schon, dass der Geist nicht immer nur dort ist, wo auch das Geld ist. So kenne ich viele gute Leute, für die ein Holzschnitt eine ebenso starke Aussage ist, wie ein grosses Bild.» 1976.

Eine gewisse Parallele zu den Holzschnitten findet sich in den Tapiserien von Ferdinand Gehr. Trotzdem Material und Technik eine Tendenz zum Dekorativen aufweisen, sucht Ferdinand Gehr auch hier die Konzentration aufs Wesentliche bis hin zur Gestaltung von Mysterienbildern (Bildungshaus Batschuns, St. Peter + Paul St.Gallen-Rotmonten). Seit den sechziger Jahren ist eine grosse Anzahl von Tapiserien entstanden. Sie wurden gewoben von seiner Tochter Franziska Gehr, wodurch eine ideale Voraussetzung für die künstlerische Zusammenarbeit gegeben war. So ist der Textilentwerfer Ferdinand Gehr nach langer Zeit, allerdings anders als geplant, zum Ausgangspunkt seines Schaffens zurückgekehrt.

1978 Ausstellung der Städtischen Kunstammer zum Strauhof Zürich

*«Noch ist die Darstellung nicht
geschrieben, die dem Werk von Ferdinand
Gehr in seiner wahren Bedeutung und
Wirksamkeit gerecht wird»*

Mit diesen Worten leitet der Kunstkritiker FRITZ BILLETER seine (Anmerkung zur Kunst von Ferdinand Gehr) im Ausstellungskatalog ein. Er gesteht dem Werk von Ferdinand Gehr eine (politische Dimension) zu und gibt seiner Überzeugung Ausdruck, (dass auch ein Maler des Heiligen und Ewigen, also des (Überzeitlichen), durchaus im Heute, pauschal gesagt, im 20. Jahrhundert wurzeln kann).

Die Zürcher Ausstellung, in der der 82jährige Ferdinand Gehr 110 Bilder aus der Zeit 1926 bis 1978 zeigte, bedeutet nochmals einen Meilenstein in der Folge seiner Ausstellungen. Der Kunstkritiker PETER KILLER, mitverantwortlich für die Konzeption der Ausstellung, bemerkt im

Katalog: (Die Idee für eine Gehr-Ausstellung ist nicht zuletzt deswegen ausgetragen worden, weil hier ein Werk viel mehr hält, als was das Etikett religiöse Malerei verspricht).

Bis zu dieser Ausstellung war das Werk von Ferdinand Gehr mehr oder weniger eine innerkatholische Angelegenheit geblieben. Er konnte zwar zufrieden sein, zu der ausserordentlich hohen Zahl von Aufträgen in allen Gegenden des Landes, fand sein Schaffen auch international Beachtung, Aufträge in Österreich, Liechtenstein, Portugal, Deutschland. Zur Beendigung der Restauration des Trierer Domes gewann er den Wettbewerb für zwei grosse Fresken vor Manessier und Chagall. Aber erst die Zürcher Ausstellung signalisiert für Ferdinand Gehr das Ende des (kirchlichen Ghettos).

Mit diesem Ausdruck ist ein Zustand angesprochen, in dem die Kirche zwar eine bedeutende Position hat, historische und institutionale Strukturen aber verhindern, dass ihre Botschaft ausserhalb der Kirchenmauern gehört wird. Papst Johannes xxiii. hat dies klar erkannt und das Konzil einberufen, um die Kirche mit der Welt in Konfrontation zu bringen.

Ferdinand Gehr hat durch sein künstlerisches Werk die Schallmauer durchbrochen. Als ein Christ, der fraglos in seiner Kirche steht, dessen Wurzeln aber tief genug hinabreichen, um in seiner gläubigen Aussage auch von Menschen angehört zu werden, denen die Institution Kirche fremd geworden ist oder die diese ablehnen. In diesem Zusammenhang ist die Bemerkung im Ausstellungskatalog aufschlussreich: (Ferdinand Gehr bezeichnet sich als Christ. Er bezeichnet sich nicht als Kirchenmaler. Als Maler und Christ fühlt er sich befähigt, Beiträge für Kirchenbauten zu liefern.) PETER KILLER nannte sie (Kunst der lautereren Kargheit und einer lebensvollen Demut).

Zum Schluss:

noch hat die Ausstellung nicht stattgefunden, wo Werke von Ferdinand Gehr neben den Bildern von Malern wie MAX BECKMANN hängen, der gesagt hat: (Ich werfe in meinen Bildern Gott alles vor, was er falsch gemacht hat.) Ferdinand Gehr hat in seinen Bildern nie aufgehört zu staunen über all das, was Gott gut gemacht hat.

Zum Umschlagbild

Herbstlandschaft 85, Tempera, 90×99,5 cm

Zum Verständnis der Landschaftsbilder von Ferdinand Gehr kann sein Hinweis hilfreich sein: (Man wird entweder von einem geistigen Ereignis, das man in sich selber erlebt, oder von einer Situation in der Natur beeindruckt. Ich mache die Erfahrung, dass immer, wenn der Winter vorbei geht, im frühen Frühling, ich fast gezwungen bin, dieses Erlebnis in diesem eigenartigen Moment des Jahres festzuhalten: die Wiesen noch in ihrem kompakten Grün daliegen, die Bäume noch transparent sind, noch kein Laub haben und eigentlich eine grosse Nüchternheit dahinter ist und doch etwas, das alles verspricht.)

Die Herbstlandschaft 85, gemalt in den letzten Tagen des zu Ende gehenden Jahres, stand am 6. Januar 1986, dem 90. Geburtstag von Ferdinand Gehr, frisch und strahlend auf der Staffelei seines Ateliers. Er sagte dazu: (Blick aus dem Stubenfenster, der grosse Nussbaum im Täli. Er hat seine Blätter in diesem Herbst lange nicht abgeworfen. Viele Bäume und Sträucher waren noch leuchtend rot.)

Der Report ist nicht auf Vollständigkeit angelegt, sondern versucht, anhand der wichtigsten Ausstellungen einige Schwerpunkte in der Entfaltung des Lebenswerkes von Ferdinand Gehr zu skizzieren. Die Zitate sind den Ausstellungskatalogen entnommen.

BIBLIOGRAPHIE

Ferdinand Gehr, Monographie von Thaddäus Zingg, 1959, hg. von Schweizerische St.Lukasgesellschaft, Sakrale Kunst Band 4. Mit 15 Farbtafeln und 63 einfarbigen Abbildungen, Werkverzeichnis 1930–1959.

Eine Zusammenstellung der Publikationen über Ferdinand Gehr findet sich im Anhang von (Werkverzeichnis der Holzschnitte 1927–1976), hg. P+P Galerie Zug, 1976. Gleichfalls eine Übersicht über die gedruckten Schriften und persönlichen Äusserungen von Ferdinand Gehr und ein Ausstellungsverzeichnis.

BILDNACHWEIS

Portrait Ferdinand Gehr 1985, Photo Otto Ackermann, Fontnas.

Die Abbildungen Seite 10 stammen aus (Bilderzyklus von Ferdinand Gehr in der Sankt-Johannes-Kirche Zug) und wurden uns freundlicherweise vom Verlag Zürcher AG in Zug zur Verfügung gestellt. Vierfarbenlithos Umschlag, Seite 6 und 7: Litho-Service AG, St.Gallen.

Bilderzyklus von Ferdinand Gehr, Sankt-Johannes-Kirche, Zug: Hl. Geist und Eucharistie (unten) 1971. Die Bildfolge bringt das zentrale Geheimnis des christlichen Glaubens zur Darstellung, den Dreifaltigen Gott. Die Malerei ordnet sich der Architektur völlig ein. Die Bildsprache der früheren Mysterienbilder ist nun zur Zeichensprache geworden, die den Gläubigen zum Kultmysterium begleitet und zusammen mit dem Bau

den «Raum» für das heilige Geschehen schafft. Gestaltungen dieser Art hat Ferdinand Gehr in den Kirchen von Steinhausen LU 1981 «Aufsteigen zum Göttlichen» und in Zweisimmen 1978 «Kirchenjahr» geschaffen. Profane Parallelen: Schulhaus Schöntal Altstätten SO 1975 und Landwirtschaftliche Schule Strickhof Lindau-Eschikon 1976.

