

Liebe Maria, liebe Familie Gertsch, sehr geehrte Trauergäste

Wenn ein so grosses und bedeutendes Lebenswerk wie dasjenige von Franz Gertsch ein Ende findet und eine beispiellose Schaffensphase von über fünfzig Jahren vollendet wird, dann ist es schwierig, in Worte zu fassen, was uns der grossartige Künstler alles hinterlassen hat. Was Franz Gertsch neben seiner kunsthistorischen Bedeutung auszeichnet und wofür ich ihm nicht zuletzt als Frau dankbar bin, ist der einzigartige Schatz an Frauendarstellungen, die er uns vermacht hat.

Seine Porträts von Patti, Irène, Tabea, Simone, Verena, Christina, Johanna, Natascha, Dominique, Doris und Silvia, sind überwältigend, monumental und wahrhaft königlich. Mit Ausnahme von Patti Smith, deren Darstellung er noch zu den „Ereignisbildern“ zählte – und die wir ab Ende Februar im Kunstmuseum zeigen –, hat Franz Gertsch seine Porträts wie berühmte Supermodels nur beim Vornamen genannt. Und obwohl die dargestellten Frauen ebenfalls auf ihre Weise makellos sind, geht es nicht um modische Attraktivität oder zeitgeistige Sexyness wie bei Cindy, Naomi, Kate oder Kylie. Franz Gertschs Frauenporträts sind zeitlos. Es sind Landschaften. Seine Porträtierten tragen nicht deshalb den Vornamen, weil er ihre Bekanntheit voraussetzt, sondern weil es keine anekdotischen Details braucht, um ihre Persönlichkeit zu offenbaren. Es sind seine Mona Lisas, die sich gleichzeitig unserem Blick stellen und uns aus dem Bild heraus anschauen. Und obwohl ihre fotografische Vorlage riesenhaft vergrössert wurde, um sie in Malerei oder Holzschnitt umzusetzen, und ihre Gesichter und Körper damit besonders dem forschenden Blick preisgegeben werden, wirken sie niemals bloss gestellt, sondern sind die Frauen ganz bei sich und wahren ihr Geheimnis. Sie schauen manchmal unsicher, bisweilen skeptisch, anmutig oder gar wütend und schnippisch. Durch ihr Gesicht gehen Wellen von Emotionen, ohne dass sich die Haut je kräuselt oder der Blick je trübt.

Das Ausserordentliche dieser Darstellungen kann man nicht genug unterstreichen. In einer Zeit, als das feministische Bewusstsein um sich griff und die Analyse des männlichen Blickes in Kunst und Film richtig Blühen trieb, malte Franz Gertsch die Bildnisse von jungen attraktiven Frauen, die von Aufrichtigkeit, Ebenbürtigkeit und – das mag Sie überraschen – Gleichgültigkeit geprägt sind. Sie wirken aufrichtig, weil ihre Darstellung geradezu schmucklos ausfällt. Sie zeugen von Ebenbürtigkeit, weil der Dialog zwischen Maler und Modell auf Augenhöhe stattfand. Sie wirken in keinem Moment verführerisch oder kokettierend, wie man es bei der Ausgangslage älterer Maler und junges Modell in der Kunstgeschichte zu Hunderten kennt. Und sie manifestieren Gleichgültigkeit im Sinne von „gleicher Gültigkeit“, weil der Künstler jede noch so kleine Eigenschaft des Gesichtes, der Haare, der Kleidung, des Hintergrunds mit der gleichen Hingabe malte oder aus dem Holz heraus stach, wie das Zentrum des Gesichts, welches die Identität eines Menschen ausmacht.

Diese Hingabe ist in jedem Zentimeter der Werke spürbar und – wie es Norberto Gramaccini in seinem schönen Buch so wunderbar im Hinblick auf die Malerei beschreibt – direkte Folge der technischen Umsetzung. Diese Umsetzung wird in den Porträts genauso ausgestellt wie

die Gesichter und Oberkörper der Frauen. Die hingetupfte Malerei, die einen nahtlosen Übergang zwischen Licht und Schatten erzeugt, die unglaublich sanft anatomische Eigenheiten modelliert. Die Malerei, die in den Bildgrund einsickert, ihre Textur praktisch zum Verschwinden und das Bild zum Schweben bringt. Die Malerei, welche die Zeit anhält und ins Unendliche ausdehnt, so dass die Porträts wahrhaftig zeitlos werden.

Wahrhaftigkeit als Streben nach Wahrheit, jedoch nicht so sehr faktische Wahrheit, als gleichzeitig transzendente, emotionale und visuelle Wahrheit. Diese Wahrhaftigkeit sehe ich in Franz Gertschs Darstellung seiner Frau Maria ganz besonders am Werke: einerseits im Holzschnitt von 2001 und andererseits im gemalten Gouadeloupe-Triptychon, das zehn Jahre später entstanden ist. Beide gehen auf ein Erinnerungsbild aus den Achtziger Jahren zurück. Sie zeigen uns die Hommage an eine Frau, die schlafend und nackt, liebkost von Sonnenstrahlen, im Sand liegt und sich im totalen Einklang mit sich und ihrer Umgebung befindet. Die dargestellte Maria ist eine Person, welche in Gleichwertigkeit und Verbundenheit mit ihrer Umgebung lebt und den paradiesischen Frieden gefunden hat. Ob wir das als Utopie sehen oder als verlorenes Ideal, bleibt uns überlassen. Für Franz Gertsch war es ein tägliches Exerzitium, sich im grossen Ganzen einzufinden, den grossen Atem zu spüren und sich in aller Bescheidenheit als Werkzeug zu erfahren, durch das sich Etwas manifestiert.

Ohne dass er es beabsichtigt hätte, sehe ich hier die direkte Anknüpfung zum zeitgenössischen Denken der Philosophin Astrida Neimanis. Diese schreibt über ein neues Körperbild, das nicht die Abgrenzung von jedem Individuum unterstreicht, sondern die permanente Verbindung und den Austausch mit anderen Körpern, der Natur, unserem Umfeld. Wollen wir einen Ausweg aus unserer planetarischen Krise finden, können wir nicht auf unserem Sonderstatus als Mensch pochen, sondern müssen uns auf die kreatürliche Verbundenheit mit allem, was uns umgibt, besinnen. Wir sind Teile eines grösseren Ganzen und wir verbinden uns auf mikroskopischer Ebene ständig mit unserer Umgebung, so wie die Gräser im gemalten Triptychon zur schlafenden Maria hinüberwachsen, um von ihren Füßen in quirligen Wasserströmen weiter zu fliessen.

Kathleen Bühler