

Raum 1–7: Franz Gertsch. Blow-Up (Part II)

Einführung

Das Kunstmuseum Bern und das Museum Franz Gertsch übernehmen in Kooperation vom Louisiana Museum of Modern Art (DK) und den Deichtorhallen Hamburg (D) die erste umfassende Retrospektive nach dem Tod von Franz Gertsch (1930–2022), an der der Künstler noch selbst mitgewirkt hat. Während das Kunstmuseum Bern einen Überblick über bedeutende Werke und Schaffensphasen von 1956 bis 2021 zeigt, konzentriert sich das Museum Franz Gertsch auf ausgewählte Gemälde aus den Jahren 1970 bis 2021, mit besonderem Fokus auf die Modelle Patti Smith, Luciano Castelli und Irene Staub. Weiterhin zeigt es Frauenporträts und Naturdarstellungen in Gemälden und Holzschnitten.

Mit Werken von Franz Gertsch, Luciano Castelli und Roswitha Hecke

Raum 1 (Patti Smith und Selbstbildnis)

Raum 1 ist der Rockpoetin Patti Smith (*1946) gewidmet, die Franz Gertsch in den Jahren 1978 und 1979 insgesamt fünfmal porträtierte. Neben den vier grossformatigen Gemälden „Patti Smith I–IV“, die erstmals seit 2004 wieder in einer Ausstellung vereint sind, sind Fotografien von Gertsch zu sehen, von denen er einige als Vorlagen ausgewählt hatte. In diesem Raum wird auch das direkt im Anschluss geschaffene „Selbstbildnis“ von 1980 gezeigt.

„Bisher kannte Gertsch seine Modelle persönlich oder war in seinem Umfeld auf sie aufmerksam geworden. Die amerikanische Punk- und Rockmusikerin, Poetin, Fotografin und Zeichnerin Patti Smith begegnete ihm dagegen zunächst in Gestalt der Fotografie von Robert Mapplethorpe auf dem Cover ihres Albums ‚Horses‘ (1975). Gertsch war fasziniert von dem interessanten androgynen Gesicht und begann ihre Musik zu hören.

Gertschs Werke basierten seit 1969 fast ausschliesslich auf eigenen fotografischen Vorlagen und so war er auch am 20. Oktober 1977, als Patti Smith in Gertschs damaliger Kölner Galerie Veith Turske die Poetry Performance ‚Rock’n’ Rimbaud‘ aufführte, persönlich zugegen und fotografierte während ihres Auftritts. [...] Bei **‚Patti Smith I‘ (1977/78)** sieht man die Musikerin von hinten am

Boden hockend mit ihrer Gitarre. Bei **‚Patti Smith III‘** und **‚Patti Smith IV‘** (beide 1979) sind Momente ihres Vortrags herausgegriffen. Die Vorlage zu **‚Patti Smith V‘** (1979, Staatsgalerie Stuttgart) entstand bei einer anderen Gelegenheit am 12. Juni 1979.

‚Patti Smith II‘ nimmt in dieser Serie eine Sonderstellung ein. Nicht irgendein Moment im Verlauf des Kölner Abends ist festgehalten, sondern die Interaktion zwischen Maler und Modell. Gertsch war hier vom unparteiischen Beobachter zum Verursacher des Motivs geworden: Während er unaufhörlich knipste, war er sich nicht bewusst, dass das Blitzlichtgewitter seiner mit Motor ausgerüsteten Nikon-Kamera Patti Smith erheblich bei ihrem Vortrag störte. So lange, bis sie ihr Textblatt zusammenknüllte, um es nach ihm zu werfen. Dieser Moment wurde in Überlebensgrösse dargestellt: Das Gemälde zeigt die Musikerin vom Oberschenkel aufwärts am linken Bildrand. Hinter ihr ist eine Verstärkerbox zu sehen, ein grösserer Lautsprecher befindet sich mit einem Mikrofonständer in der rechten unteren Ecke – alle Elemente sind angeschnitten. Der Grossteil der Komposition wird jedoch von einer leeren weissen, leicht schmutzigen Stellwand eingenommen, auf der sich zweimal der Schatten von Patti Smith abzeichnet. Die Hauptfigur wird so an den Rand gerückt und zieht doch die Aufmerksamkeit auf sich. Ihre Mimik und Körpersprache sind aussagekräftig. Das Gesicht leicht verzerrt, knüllt sie das Papier in ihren schlanken Händen zusammen. Hier wird augenfällig, dass es Gertsch nicht um das Porträt eines Stars, der Kultfigur Patti Smith ging. Es handelt sich vielmehr um ein Ereignis-Bild, um die Auslotung von Realität, Fotografie und Malerei am Sujet eines Individuums, des Menschen Patti Smith.“

(Anna Wesle in: „Kunstmuseum Bern. Meisterwerke“, hrsg. von Matthias Frehner und Valentina Locatelli, München 2016, S. 370)

In über sechs Jahrzehnten künstlerischen Schaffens sind nur zwei gemalte Selbstporträts von Franz Gertsch entstanden. Sie datieren aus den Jahren 1955 und 1980. Gertsch erzählt die Entstehungsgeschichte des Selbstbildnisses von 1980 so: Enttäuscht darüber, dass ihm Patti Smith keine exklusive Gelegenheit gab, sie in Grossaufnahme zu fotografieren und auf dieser Basis ein weiteres Porträt von ihr zu malen, wurde der Künstler zu seinem eigenen Modell.

Raum 1–7: Franz Gertsch. Blow-Up (Part II)

Das Gemälde **„Selbstbildnis“ (1980)** zeigt ihn im Alter von neunundvierzig Jahren und erwies sich als Ausgangspunkt für die grossformatigen Frauenporträts der folgenden fünfzehn Jahre: „Es handelt sich um ein Brustbildnis, die Frisur am Oberkopf ist leicht angeschnitten. Franz Gertsch stellt sich im Dreiviertelprofil vor einer weiss gestrichenen Bretterwand dar. Dass es sich dabei um diejenige seines Ateliers handelt, können nur Eingeweihte wissen. Das Kinn leicht angehoben, weist der Blick seiner blauen Augen in die Ferne, in den Pupillen spiegelt sich das Licht der Kamera (dieses Gemälde basiert auf einer Fotografie, die Maria Gertsch-Meer von ihrem Mann aufgenommen hatte). Der Maler interessiert sich für die Texturen der dargestellten Materialien, die er minutiös mit dem Pinsel nachempfindet: die Holzstruktur unter der weissen Farbe, das dunkelgraue, flauschige Jackett, das weisse Baumwollhemd mit dem Streifenmuster, das schwarze T-Shirt darunter. Genauso sorgt er sich auch um die Textur der Haare und der Haut. Erste graue Strähnen im fülligen Haar, angegraute Koteletten, erste Fältchen und weicher werdende Konturen verfolgt er nach. In der Summe entsteht das fotorealistische Porträt eines gutaussehenden Mannes in mittleren Jahren. Sein Gesichtsausdruck mit dem leichten Stirnrunzeln und der sensiblen Mundpartie charakterisiert ihn als wachen und nachdenklichen Menschen. Dass es sich um ein Selbstporträt des Künstlers handelt, ist am Werk nicht direkt abzulesen, Gertsch integrierte keine Attribute oder andere Hinweise auf den Beruf des Dargestellten. Seit seinem Erfolg auf der ‚documenta 5‘ in Kassel (1972) war Gertsch ein international bekannter Künstler, in den achtziger Jahren konnte er also bereits auf ein erfolgreiches Werk zurückblicken.“

(Anna Wesle in: Rainer Michael Mason, „Franz Gertsch. Aus dem Frühwerk 1945–1969“, Burgdorf 2011, S. 64)

Raum 2 (Luciano Castelli und Stilleben)

Raum 2 ist dem Modell Luciano Castelli (*1951) gewidmet, einem jungen Luzerner Künstler, den Franz Gertsch von 1971 bis 1977 in insgesamt dreizehn Gemälden darstellte. Nachdem das Museum Franz Gertsch in seiner grossangelegten Ausstellung „Franz Gertsch. Die Siebziger“ (21.03–04.10.2020) bereits die ikonischen Castelli-Bilder zeigte, die nun im Kunstmuseum Bern ausgestellt

werden, wählte es für die aktuelle Präsentation zwei Gemälde, die in der Schweiz so gut wie noch nie zu sehen waren, **„Luciano Castelli II“ (1972)** und **„Spiegelkabinett“ (1974)**, sowie seltener gezeigte Leihgaben aus Museums- und Privatsammlungen, namentlich das monumentale **„Aelggi Alp“** und das erste Gemälde der Serie, **„Luciano Castelli I“ (beide 1971)**. In diesem Raum werden zudem die selten ausgestellten beiden kleinformatigen Stilleben von 1970 präsentiert.

„Ein kleines Gemälde von Franz Gertsch aus den 1970er Jahren. Ein Stilleben mit einem zum Aschenbecher umfunktionierten Schraubglasdeckel, mit Zigarettenstummeln, Zündhölzern, einem gefalteten Papierchen oder Zündholzbriefchen. Gelb, Rot und Blau dominieren die Darstellung. Klein, nur gut 30 x 40 cm? Stilleben? Gertsch, der Nichtraucher?“

Das Gemälde **„[Stilleben]“, (1970)** aus der Sammlung der Kunststiftung Teo Jakob tanzt aus der Reihe, überrascht im ersten Moment. Was mag Franz Gertsch dazu bewogen haben, nach seinem künstlerischen Neuanfang 1969, der ihn zur grossformatigen Malerei nach der Dia-Projektion geführt hatte, dieses kleine Bild zu malen? Die Nachfrage beim Künstler ergibt einige wenige Eckdaten, es ist lange her. In den oberen Räumlichkeiten des Einrichtungsgeschäftes von Teo Jakob in Bern fanden 1970 vom Galeristen Toni Gerber organisierte Ausstellungen statt – der Platz war begrenzt –, das Werk ging nach der Ausstellung als Dank an den Gastgeber. Das Bild sei sozusagen nebenbei entstanden, vielleicht nach einem Ausschnitt aus einer Fotografie. Ein kleines Werk, gemalt im engen Atelierraum in der Berner Junkerngasse, der es Franz Gertsch kaum erlaubte, genug Abstand zu seinen Werken einzunehmen. Um sie aus der Distanz zu betrachten, musste er in den Gang hinaustreten. Was ihn jedoch nicht daran hinderte, dort die Gemälde von **„Huua...!“ (1969)** bis **„Kranenburg“ (1970)** zu erschaffen.

Die angeschnittene Komposition des hier betrachteten Stillebens ist in sehr freier, fast impressionistisch anmutender Malweise mit Dispersion auf ungründertem Halbleinen ausgeführt. Mit raschem Pinselstrich schuf Gertsch einen farbigen Unter- und Hintergrund, der in beinahe pastelliger Weichheit dem improvisierten Aschenbecher im wahrsten Sinne des Wortes den Boden bereitet. Was auch ein Ausschnitt aus einem anderen Gemälde desselben Künstlers sein

Raum 1–7: Franz Gertsch. Blow-Up (Part II)

könnte, ist hier wohl als Tischtuch oder Teppich zu verstehen. Die angeschnittenen Objekte links und rechts bleiben undefiniert und lassen sich nicht entschlüsseln. Das Zündhölzchen im Vordergrund scheint mit dem hinteren Ende in der Weichheit zu versinken, seine Farbigkeit echo das weiß-rote gefaltete Briefchen auf der anderen Seite des Deckels. Dieser enthält, was man erwarten würde: Asche, Filter von mindestens zwei verschiedenen Marken, ein abgebranntes Hölzchen. Lesbar noch die Aufforderung „Auf“ in Rot auf Gelb auf dem Rand des Schraubdeckels. Ein alltäglicher Anblick bei so mancher Gartenparty oder auch in so manchem Künstleratelier.“

(Anna Wesle in: „Franz Gertsch. Die Siebziger“, Berlin 2020, S. 66/67)

„Das [Stillleben mit Plattenspieler] ist nicht betitelt und wurde 1970 [...] gemalt. Innerhalb des Gesamtwerks von Franz Gertsch ist es ein ungewöhnlich kleines Format. Weiter wissen wir, dass der auf dem Bild zu sehende Plattenspieler dem Künstler gehörte. Vinylscheiben von Bob Dylan über Joan Baez zu Santana und den Rolling Stones wurden da aufgelegt. Das kleine Hochformat entstand für den Galeristen Toni Gerber, der Franz Gertsch 1970 in Bern eine Einzelausstellung ausrichtete. In dieser Ausstellung wurden erstmals die nach einer projizierten Diavorlage gemalten Bilder präsentiert, was – und auch das wissen wir – beim Publikum meist Unverständnis und Irritation auslöste. Als Bestandteil der Sammlung des Galeristen gelangte das Bild schlussendlich als Schenkung ins Kunstmuseum Bern.“

(Andreas Fiedler in: „Franz Gertsch. Die Siebziger“, Berlin 2020, S. 62)

Jean-Christophe Ammann (1939–2015), der Schweizer Kunsthistoriker und Kurator, der von 1968 bis 1977 das Kunstmuseum Luzern leitete, hatte Luciano Castelli im Winter 1970 Franz Gertsch vorgestellt. Auf der Basis der ersten Fotografien, die in Castellis Jugendwohnung bei seinen Eltern entstanden, basiert das Gemälde „**Luciano Castelli I**“ (1971). Später lebte Castelli in Luzern in einer Wohngemeinschaft in der Reckenbühlstrasse 17. Über Castelli kam Gertsch mit dessen Luzerner Freundeskreis in Kontakt, der Thema verschiedener Bilder wurde. Die Fotovorlage zu „**Luciano Castelli II**“ (1972) entstand bei einer Motorradtour in Südfrankreich, vermutlich machte Jean-Christophe Ammann die Aufnahme in St. Guilhem-le-Desert und liess das Dia später Gertsch zukommen. Beide Gemälde „Luciano Castelli I“ und „Luciano Castelli II“ wurden bei Franz

Gertschs grosser Ausstellung 1972 im Kunstmuseum Luzern gezeigt, für das er innerhalb eines Jahres eine ganze Ausstellung zu malen gehabt hatte – „es muss ein Delirium werden“ war die Vorgabe von Ammann gewesen. Auch „**Aelggi Alp**“ (1971) gehört zu diesen Werken: Der Bildtitel benennt den Ausflugsort, einen Alpengipfel in der Nähe von Luzern, der geographisch fast exakt den Mittelpunkt der Schweiz bildet. Die Fotovorlage stammt nicht von Franz Gertsch, der bei dem Ausflug nicht dabei war. Bei den Dargestellten handelt es sich um (v.l.n.r.) Franz Marfurt, Luciano Castelli, Ueli Vollenweider (verdeckt im Hintergrund), Vanja Palmers und Ludwig von Segesser.

„Aelggi Alp“ zeigt die fast surreal-psychedelisch anmutende Szene von Hippies in einer Berglandschaft in flimmernder Farbigkeit. [...] Bei den Dargestellten handelt es sich um die Luzerner Clique um Luciano Castelli. Wichtigstes Medium der ‚paradoxen‘ Wahrnehmung ist das extrem grosse Format des Bildes (was auch für andere Gemälde von Gertsch gilt), das einen scharfen Gegensatz zwischen Nahdistanz und Ferndistanz provoziert. Aus der Ferne ist das ‚Fotografische‘ des Bildes zu sehen, aus der Nähe das ‚Malerische‘ in seiner überwältigenden Sinnlichkeit. Eigenartigerweise sind die unbedeutenden Teile des Bildes, Haar, Gras und Geröll, Ort des grössten malerischen Engagements. Bemerkenswert ist die in der Realität beiläufig abgestellte Einkaufsstütze, die kompositorisch nun in den Bildmittelpunkt rückt und so das traditionell ‚erhabene‘ Genre des Alpenbildes in die Gegenwart rückt, was durch die zeitgemässe (Hippie-)Kleidung der Freundesgruppe unterstrichen wird. Es wird augenscheinlich: Gertsch schafft Kunstwerke, die im Gegensatz zum Foto eine ausgedehnte Dauer der Wahrnehmung beanspruchen.“

(Aus dem Saalzettel von „Franz Gertsch. Die Retrospektive“ im Museum Franz Gertsch 2005)

Die Vorlage für das Gemälde „**Spiegelkabinett**“ (1974) war eine Fotografie von Luciano Castelli, die im gleichen Jahr im Spiegelsaal von Luzern entstanden war; ein ähnliches Bild wurde in der von Ammann kuratierten Ausstellung „Transformer. Aspekte der Travestie“ (1974) im Kunstmuseum Luzern gezeigt. Das Bild von Gertsch erschien zwar als Titelbild der DAAD-Ausstellung in der Berliner Akademie der Künste, wurde aber vom Künstler zurückgezogen und erst bei „Franz Gertsch. Blow-Up“ in den Deichtorhallen Hamburg (2024/25) ausgestellt

Raum 1–7: Franz Gertsch. Blow-Up (Part II)

– in der Schweiz ist es erstmals zu sehen. Dargestellt ist Luciano Castelli, der am Spiegelsaal in Luzern darum gebeten hatte, ein wenig Zeit allein auf der runden Plattform verbringen zu dürfen – vorbereitet mit Kleidung, Schuhen und Accessoires inszenierte er sich selbst und schoss eine Reihe von Selbstporträts.

Unteres Foyer (Werke von Luciano Castelli)

Luciano Castelli ist in der Ausstellung nicht nur als Modell, sondern auch als Künstler präsent. Gezeigt werden zwei mit Selbstauslöser aufgenommene Fotografien aus der neunteiligen Werkgruppe „**Spiegelsaal**“ (1973), die Gertsch inspirierte, sowie das grossformatige Gemälde „**Irène**“ (1982). Irene Staub (*1952) und Luciano Castelli waren eine Zeit lang ein Paar, zusammen mit Irenes Sohn Carlo besuchten sie die Familie Gertsch in Rüschegg. Franz Gertsch war von Irene fasziniert und sollte später zahlreiche Porträts von ihr anfertigen. Auch nach ihrer Trennung blieben Luciano und Irene in Kontakt, sie besuchte ihn in Berlin, wohin er 1978 gezogen war. Bei einem dieser Besuche entstand die Vorlage, nach der Castelli, inzwischen ein wichtiger Vertreter der „Neuen Wilden“, das hier gezeigte expressive Porträt von Irene malte.

Luciano Castelli

Geboren 1951 in Luzern (CH). 1969–72 Lehre als Schriftenmaler. 1968–69 Vorkurs Kunstgewerbeschule Luzern, Unterricht bei Max von Moos und Anton Egloff. 1970er Jahre wohnhaft in der Villa Reckenbühl, Luzern. 1970 erste Gruppenausstellungen im Kunstmuseum Luzern (CH) und Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris (F). 1970/71 Kiefer-Habitzel-Stipendium. 1971 Einzelausstellung Galerie Toni Gerber, Bern (CH), Teil der Gruppenausstellung „The Swiss Avant Garde“ im The New York Cultural Center, New York (USA). 1972 Teilnahme an der „Documenta 5“, Kassel (D), zeitgleich mit Franz Gertsch. 1973/74/75 Eidgenössisches Kunststipendium, Bern (CH). 1974 Teil der Show „Transformer. Aspekte der Travestie“, Kunstmuseum Luzern (CH), kuratiert von Jean-Christophe Ammann. 1977–78 Rom-Aufenthalt und USA-Aufenthalt. 1978 Umzug nach Berlin. 1979 Gründung der Punkrock-Band „Geile Tiere“ zusammen mit dem Künstler Salomé. 1984 Prix Nordmann (heutiger Manor Kunstpreis), Luzern (CH). 1980er Jahre Filmproduktionen mit der Super-8 wie „Room Full of Mirrors“

(1982). 1986–91 Atelier in der Toskana (I). 1989 Umzug von Berlin nach Paris, 2009 nach Zürich. Zwischen 2009–15 arbeitete Castelli in Zürich, Paris und der Normandie. Reiche Ausstellungstätigkeit im In- und Ausland. Werke des Künstlers befinden sich in zahlreichen privaten wie öffentlichen Sammlungen in der Schweiz, Europa und den USA. Luciano Castelli lebt und arbeitet in Zürich (CH).

Raum 3 (Irene Staub)

Die Werkgruppe im dritten Ausstellungsraum kreist um Irene Staub, die zum Freundeskreis von Luciano Castelli gehörte und unter dem Namen „Lady Shiva“ als Zürcher Edelprostituierte bekannt war. Franz Gertschs Gemälde „**Irène**“ (1980) bildet das Highlight dieses Raums. In den Jahren 1981/82 schuf er ausserdem eine Reihe von Gouachen und Aquarellen sowie eine Lithografie zum Modell „Irène“ (Gertsch wählte die Schreibweise mit Accent, da ihm das besser gefiel), auch von diesen wird eine Auswahl gezeigt.

„Leicht und viel könnte man von der dargestellten Irene Staub alias Lady Shiva erzählen, die als bekannte Prostituierte in Zürich lebte, mit Künstlern verkehrte und bei einem Motorradunfall in Thailand ums Leben kam. [...] Gertsch war bei seiner Arbeit von selbst aufgenommenen Dias ausgegangen, die er bei Irene Staub in Zürich angefertigt hatte. Er erinnert sich heute noch an eine blasse, eher unscheinbare Frau, die ihm und Maria Gertsch die Türe öffnete, die aber nach kurzer Zeit im Badezimmer den beiden wie verwandelt gegenübertrat. ‚Rasch waren dann zwei Filmrollen geknipst‘, weiss Franz Gertsch noch heute. Eine ausgewählte, bearbeitete Aufnahme konnte er dann durch einen Projektor auf die leere Stofffläche werfen. [...] Die Ordnung des Bildes folgt klassischen Kriterien. Die horizontale Mitte des Gemäldes verläuft zwischen den leuchtend roten Lippen; vertikal teilt sich das Bild in einer gedachten Linie durch das linke Auge der Frau. Beide Augen liegen im Goldenen Schnitt der oberen Bildhälfte [...]. ‚Etwa ein Jahr hat das Malen [...] dieses Bildes in Anspruch genommen. [...] Begonnen habe ich mit der linken Wange, dem linken Auge der Irène; danach das rechte Auge, die Nase, der Mund. Besonders schwierig war die Stirn mit dem Haaransatz. Schließlich folgten die Bluse und dann die Tapete.‘ (F. G.) Mit ‚Irène‘ beendet Franz Gertsch 1980 den Reigen seiner Gemälde der 1970er

Raum 1–7: Franz Gertsch. Blow-Up (Part II)

Jahre. Unmittelbar davor war sein Selbstbildnis fertig geworden [...]. „Es brauchte noch eine Frau, die diese Bilder zu einem Abschluss bringen sollte. So kam ich auf Irène“ (F. G.).“

(Helmut Friedel in: „Franz Gertsch. Die Siebziger“, Berlin 2020, S. 162–165)

Zu sehen sind ferner drei Fotografien der deutschen Fotografin **Roswitha Hecke** (*1944), die Irene Staub einen Bildband widmete. „Liebes Leben“, zum ersten Mal 1978 erschienen, wurde zum Kultbuch und Welterfolg, mehrmals aufgelegt sowie in etliche Sprachen übersetzt.

„Irene [...] macht, dass der Unterschied zwischen Mann und Frau nicht nur erkennbar bleibt, sondern spannend, erotisch. Sie will schön sein, eine Frau sein, frei sein. Sie ist direkt und launisch wie ein Kind. Sie liebt den Flirt mehr als die Ehe. Spannung mehr als Harmonie. Sehnsucht mehr als Befriedigung. Und Distanz mehr als Berührung. Mit aller Konsequenz lebt sie ihr Leben danach. Etwas so Begehrtes wie Irene bleibt selten lange auf der Strasse, sie wird weggeholt, entweder von Regisseuren [...] oder den Anträgen reicher Männer. Nun, in ihrem Fall hatten sie bis heute keine Chance gehabt. Sie braucht das Klackklack ihrer Pfennigabsätze auf dem Pflaster wie das Schlagen ihres Herzens. „Lieber Bahnhofsnutte als Callgirl!“ Denn sie liebt die Strasse, die Unabhängigkeit – und den Luxus, ein Star zu sein, jeden Tag, jede Nacht, gekürt von niemand anderem als sich selbst.“

(Roswitha Hecke in: „Liebes Leben. Bilder mit Irene“, München 1978, o.S.)

„Ich gehöre zu denjenigen, die nehmen. Früher war das anders. Ich will nicht mehr zu den Opfern gehören.“

„Manchmal habe ich Angst, dass ich kaputtgehe, doch dann rettet mich die Hoffnung nach dem Unbestimmten, sie gibt mir wieder Kraft und Energie.“

(Irene Staub in: „Liebes Leben. Bilder mit Irene“, München 1978, o.S.)

Roswitha Hecke

Geboren 1944 in Hamburg. 1962–63 Ausbildung zur Fotografin in Hamburg. 1964–75 mit Peter Zadek liiert. Sie fotografiert exklusiv bis Anfang 1970er seine Inszenierungen. Aufnahmen bei weiteren Theater- und Filmproduktionen. 1975 Fotoarbeit zu den Transvestiten in Paris. Aufenthalt in Amerika, unterwegs mit ihrem neuen Partner, Schriftsteller Wolf Wondratschek. Fotoserien und

Reisereportagen entstehen. 1978/79 Aufnahmen zum Bildband „Liebes Leben“ mit Irene Staub in Zürich und Rom. Der Bildband wird mehrfach ausgezeichnet und bringt der Fotografin international den Durchbruch. Ab 1978 zahlreiche Einzel- und Gruppenausstellungen, u.a. Fotoforum in der Fabrik, Hamburg (1980), Prince Gallery, Kyoto (1990), NORD / LB art gallery, Hannover (2004), Akademie der Künste und im Martin-Gropius-Bau, Berlin (2007). Roswitha Hecke lebt und arbeitet in Hamburg.

Raum 4 (Johanna, Silvia, Waldweg und Gräser)

Im vierten Ausstellungsraum kommen grossformatige Gemälde der für Franz Gertsch zentralen Modelle Johanna (1983–85) und Silvia (1998–2004) zusammen.

Das Gemälde „**Johanna I“ (1983/84)** ist das vorletzte in einer Reihe von Frauenporträts, die in den 1980er Jahren auf das Selbstbildnis des Künstlers folgten. Dargestellt ist die damals etwa 20jährige Tochter eines mittlerweile verstorbenen Wiener Verlegers, Herausgebers und Kunstsammlers. Franz Gertsch befand sich hier auf der Höhe seiner fotorealistischen Phase. Die Silhouette der zart geschminkten jungen Frau mit dunkelblondem Haar erscheint vor einem neutralen Hintergrund. Johanna schaut den Betrachter leicht herausfordernd an. Die Perfektion ihrer Schönheit und diejenige der malerischen Ausführung verursachen ein Gefühl der Distanz und Unnahbarkeit. Während dieses Porträt noch durch die typische Mode und das Make-Up leicht in die 1980er Jahre zu datieren ist, reduzierte Franz Gertsch solche zeitspezifischen Aspekte in den späteren Frauenbildnissen – wie etwa bei „Silvia I“ (1998). Anschliessend entstand „Johanna II“ (1985), heute in der Hess Collection im Napa Valley, Kalifornien.

Franz Gertsch begann „Johanna I“ als Auftragsarbeit und malte dann (ohne Auftrag) noch „Johanna II“. Im Gegensatz zu Andy Warhol, der ab 1972 beinahe ausschliesslich im Auftrag arbeitete und ebenfalls Johanna porträtierte, wollte sich Franz Gertsch zunächst verweigern, als Johannes Vater mit der Idee eines Porträts seiner Tochter an ihn herantrat. Im Hinblick auf Johannes Aussehen und unter der Bedingung, dass das fertige Gemälde als Leihgabe an ein Museum

Raum 1–7: Franz Gertsch. Blow-Up (Part II)

ginge, stimmte er jedoch schliesslich zu. Nachdem „Johanna I“ dann auch tatsächlich im Palais Liechtenstein in Wien ausgestellt war, fertigte Franz Gertsch mit **„Johanna III“ (1984)** noch ein kleineres Porträt auf Papier an, so dass der Auftraggeber etwas für zuhause hatte.

„[D]as Mädchen Silvia [erscheint] wie eine Gestalt aus anderen Zeiten. Bereits hier verfolgt Franz Gertsch das Thema der Zeit, allerdings im Sinne einer Zeitlosigkeit, noch nicht unter dem Aspekt des zyklischen Vergehens von Zeit. Seine Gemälde aus den 1970er und 1980er Jahren sind [...] der gerade gelebten Zeit verhaftet, man atmet den Zeitgeist dieser Jahrzehnte, der klar durch Mode, Frisuren und Einrichtungen illustriert wird. Nicht so bei **„Silvia I“ (1998)**. Das Mädchen erscheint vor einem mittelblauen Hintergrund in einem einfachen Baumwollshirt, sie trägt kein auffälliges Make-up und hat die Haare schlicht zurückgebunden. Aus welchem Jahrzehnt sie wohl stammt? Es lässt sich nicht festmachen. Der Künstler hat hier ein eindrückliches Bildnis geschaffen, das auf die Blüte der Porträtkunst in der Renaissance verweist [...]. Auch in seiner Technik ging Gertsch in der Zeit zurück. Wie die mittelalterlichen Freskomaler bearbeitete er jeden Tag ein Stück des Malgrundes und arbeitete sich so langsam an das vollendete Werk heran. Er verwendete hier die Technik der Eitemperamalerie.“

(Anna Wesle in: „Franz Gertsch. Geheimnis Natur“, hrsg. v. d. Stiftung Frieder Burda u. Götz Adriani, Ostfildern 2013, S. 85)

Das Porträt **„Silvia III“ (2003/04)** ist geprägt von einer kraftvollen, düsteren Spannung. Dunkel und melancholisch knüpft es an die altmeisterliche Malerei von Raffael und Tizian in seiner an traditionelle Porträts angelehnten Komposition an. Der Blick des Mädchens nimmt den Betrachter gefangen und fesselt seine Aufmerksamkeit. Zugleich gleitet das Auge jedoch auch über die malerischen Details, die feinen blonden Haare, die über der Stirn beinahe einen Kranz formen, die glatte Haut und die Struktur des Hemdes. Eine Wechselwirkung entsteht zwischen dem Motiv einerseits und dem Kolorit und der Textur der Malerei andererseits.

Weiterhin werden in diesem Raum wichtige landschaftliche Motive gezeigt, die Franz Gertsch in seinen Gemälden und Holzschnitten immer wieder aufnahm: „Waldweg (Campiglia Marittima)“ und „Gräser“.

Franz Gertsch greift mit **„Waldweg (Campiglia Marittima)“ (2013/14)** ein aus dem Holzschnitt bekanntes Sujet auf und interpretiert es erneut. Es handelt sich um eine von flimmerndem Licht und Sonnenflecken durchsetzte Landschaft, die in engem Bezug zum Holzschnitt „Waldweg (Ausblick)“ (2005/06) steht. Nicht nur hier erschliesst sich dem Besucher die enge Verzahnung des malerischen und druckgrafischen Werks des Künstlers. Bei „Waldweg“ handelt es sich um ein Sujet aus der Toskana, die fotografische Vorlage entstand in den Ferien in Campiglia Marittima: „Es ist ein Weg durch niederes Gehölz und immergrüne Steineichen, der an den Sandstrand des Meeres führt.“ (Franz Gertsch im Katalog „Rehau. Ausblick Franz Gertsch“, 2007, S. 52). Man fragt sich, ob man das beim Betrachten des Holzschnitts erkannt hätte. Beim Gemälde spürt man die südliche Sonne ganz deutlich. Franz Gertsch hat hier mit einem warmen Eierschalenweiss gearbeitet, das den Grundton des Bildes bestimmt. Seit den Vier Jahreszeiten versuchte er, die Anzahl der verwendeten Farben mehr und mehr zu verringern – sein Weg zum monochromen Gemälde war noch nicht abgeschlossen. Auch der Weg zu einer Abstraktion im realistischen Bild wurde mit „Waldweg (Campiglia Marittima)“ weiter beschritten.

Franz Gertsch hatte mit „Gräser I“ (1995/96) nach einer knapp zehnjährigen ausschliesslichen Beschäftigung mit dem Holzschnitt die Malerei wieder aufgenommen. Das Gemälde zeigt in starker Vergrösserung einen Abschnitt des schilfartigen Grases (Waldzwenke) aus seinem Garten in Rüschegg. Die hier gezeigten Gemälde beziehen sich auf das „Mutterbild“, nehmen von ihm ihren Ausgang. Die Werkgruppe „Gräser V–IX“ (2018–21) schliesst an die Serie „Gräser I–IV“ (1995–99) aus der Sammlung des Museum Franz Gertsch an. In seinem Spätwerk, in dem Franz Gertsch nicht nach neuen Themen suchte, sondern seine bereits bearbeiteten und bekannten Motive variierte und vertiefte, wendete er sich nochmals diesen Gräsern zu.

Anders als bei den vorherigen Gräsern begann Gertsch hier mit dem dunklen Hintergrund und malte anschliessend lustvoll Halm um Halm in facettenreichen

Raum 1–7: Franz Gertsch. Blow-Up (Part II)

Grüntönen. Er zeichnete die gesamten Umrissse der Gräser vor und gestaltete hiermit bereits das Gemälde: Er wählte aus, vereinfachte und formte. Die lineare Komposition gewann in diesem Moment seines Spätwerks an Bedeutung und Gertsch erreichte dabei eine neue Freiheit in der Ausführung. **„Gräser VI“ (2019)** zeigt in zarten Blau- und Grüntönen gehaltene Halme vor dunklem Grund. **„Gräser VII“ (2019)** überrascht hingegen mit starker Farbigkeit: Es zeigt grünblaue Halme vor leuchtend rotem Hintergrund. In der Abstraktion geht er mit diesem Werk noch einen Schritt weiter und nickt möglicherweise noch einmal seinem Lehrer Max von Mühlenen (1903–1971) zu, der eine Rot-Blau-Malerei propagierte, bei der Blau dem Gegenstand und Rot dem Raum zugeschrieben wurde.

Raum 5 – Film „Der Zeit die Zeit geben. Franz Gertsch“ (2023)

Die tschechisch-schweizerische Regisseurin Dana Maeder, die das Drehbuch verfasste, begleitete mit ihrem Team Franz Gertsch, seine Frau Maria Gertsch-Meer und die Ausstellungen in unserem Museum in den Jahren 2019 bis 2021. Entstanden ist ein atmosphärisch-dichter Film, in dem sowohl Wegbegleiter zu Wort kommen als auch das Atelier, die Gemälde, Holzschnitte und vor allem die Hauptfiguren, Franz und Maria Gertsch, einfühlsam porträtiert werden. Der 52-minütige Film ist im Museumsshop in deutscher Sprache (mit englischen und französischen Untertiteln) erhältlich.

Raum 6 –Holzschnitte

In den kleineren Räumen des Erweiterungsbaus des Museum Franz Gertsch werden einige Holzschnitte ausgestellt, die ebenfalls die für Franz Gertsch bedeutenden Motive zeigen: „Silvia“, „Waldweg (Campiglia Marittima)“ und „Gräser“ treten erneut auf. Bei den Holzschnitten **„Gräser I“ (2000)** und **„Gräser II“ (2004)** handelt es sich um druckgrafische Umsetzungen von aus „Gräser I“ (1995/96) entnommenen Motiven. Der spät entstandene Holzschnitt **„Sommer II“ (2019)** gehört motivisch zu den monumentalen Gemälden des Vier-Jahreszeiten-Zyklus (2007–11), der im Museum Franz Gertsch dauerhaft ausgestellt ist.

Im Rückgriff auf fotografische Vorlagen, die in den 1970er Jahren in Saintes-Maries-de-la-Mer (F) entstanden, schuf Franz Gertsch seit 2013 weitere Gemälde und Holzschnitte zum Thema. Franz Gertsch hatte 1971 zusammen mit Sergius Golowin den Ort Saintes-Maries-de-la-Mer in der Camargue besucht. Dieser alte Wallfahrtsort ist vor allem für die jährlich am 24. und 25. Mai stattfindende sogenannte „Zigeunerwallfahrt“ der Roma zur Schwarzen Sara bekannt. Ab den 1950er/1960er Jahren wurde der Ort auch zu einem Treffpunkt von Künstlern. Ausgehend von vor Ort entstandenen Fotografien schuf Franz Gertsch in den Jahren 1971–72 die Gemälde „Saintes Maries de la Mer I–III“, die Kinder am Strand zeigen. Ungefähr im Jahr 2011 erfuhr der Künstler, dass eines dieser Gemälde, „Saintes Maries de la Mer II“, bei einem Lagerhausbrand in New York zerstört worden war. Dieser Verlust regte ihn an, sich dem Thema noch einmal zuzuwenden. Ausgestellt ist hier Franz Gertschs letzter Holzschnitt, **„Meer“ (2020/21)**.

Raum 7 – Die Vier Jahreszeiten (2007–11)

Im Jahr 2007, damals 77jährig, begann Franz Gertsch mit der Arbeit am Zyklus der Vier Jahreszeiten – wohl wissend, dass er jeweils etwa ein Jahr Zeit für ein Gemälde benötigen würde. Anfang 2011 vollendete der Künstler seinen magistralen Vier Jahreszeiten-Zyklus mit dem Gemälde „Frühling“. Der Zyklus kann zweifellos als Hauptwerk im späten Schaffen des Künstlers bezeichnet werden.

„Franz Gertsch malt die vier Jahreszeiten“ – die Idee zu diesem Gemäldezyklus entstand, als der Künstler bei der Durchsicht seiner Unterlagen auf die Fotografie eines herbstlichen Waldstückes aus dem Jahr 1994 stiess. Nach dieser Vorlage entstand **„Herbst“ (2007/08)**: Das Dia wurde überdimensional vergrössert auf die Leinwand projiziert und diente als Grundlage für das Monumentalgemälde. Auch im Frühling, Sommer und Winter suchte Gertsch das nahe gelegene Wäldchen auf, um weitere Aufnahmen zu machen. Für die fotografischen Vorlagen der anderen Werke verfolgte der Künstler den Wechsel der Jahreszeiten, während er bereits am Zyklus arbeitete: „Sommer“ ist der Sommer des Jahres 2007, „Winter“ ist der Winter des Jahres 2008 und „Frühling“ ist der Frühling des Jahres 2009. Der Betrachter des vollständigen Zyklus kann ausserdem

Raum 1–7: Franz Gertsch. Blow-Up (Part II)

beobachten, wie sich die Landschaft in den etwa zwölf Jahren verändert hat, die zwischen dem ersten und den späteren Bildern liegen.

Mit dem Herbstbild setzte bei Franz Gertsch eine neue Schaffensphase ein. Er skizzierte erstmals direkt auf der Leinwand mit Aquarellfarbstiften und arbeitete längere Zeit ohne den Dia-Projektor. Der Farbauftrag erscheint freier, trotzdem ist die Fernwirkung des Gemäldes weiterhin frappierend fotorealistisch. Um den „Herbst“ scharf zu sehen, muss der Betrachter weit zurücktreten; aus der Nähe wirkt das Gemälde abstrakt und beginnt beinahe vor den Augen zu flimmern. Während bei seinen früheren Gemälden das Spiel zwischen der Betrachtung der Malerei aus der Nähe und des fotorealistischen Eindrucks aus der Ferne einen ausgeglichenen Wechsel bietet, scheint sich nun das Gleichgewicht zugunsten der Malerei zu verschieben.

„**Sommer**“ (2008/09), das in kräftigem Grün leuchtet, hält jede Menge Entdeckungen für das Auge des Betrachters bereit. Das Gemälde erscheint zunächst flächig angelegt, das Dickicht des belaubten Waldstücks undurchdringlich. Jedoch ergibt sich bei näherer Betrachtung ein Sog in die Tiefe und die verschiedenen Zonen entfalten immer wieder neue Nuancen und Wirkungen.

Bei „**Winter**“ (2009) ist es kein sommerlicher Blätterwald, der dem Betrachter entgegentritt, sondern ein verschneites Waldstück am Morgen, das den Betrachter aufnimmt. Bäume, Äste und Zweige, gestaltet mit fein schattierten Brauntönen, überziehen netzartig die Oberfläche des Werks; der Schnee ist überall und verstellt doch den Blick auf die Natur nicht. Einige Äste tragen eine Schicht aus Schnee, die rechte untere Ecke erscheint zunächst ganz weiss. Betrachtet man das Gemälde aus der Nähe, wird das Gefühl des frisch gefallenen Schnees beinahe greifbar. Franz Gertsch ist es gelungen, mit feinsten Farbabstufungen die weisse Landschaft zu strukturieren und dem Betrachter die pudrig-zarten Eigenschaften des Schnees zu vergegenwärtigen.

„**Frühling**“ (2009–11), das letzte der vier Jahreszeitengemälde, zeigt einen etwas grösseren Bildausschnitt als die vorherigen. Es kristallisiert sich heraus, dass man alle vier Werke betrachten muss, um die Landschaft topographisch zu verstehen. Malerisch erreicht der Zyklus einen weiteren Höhepunkt: mit

Präzision und gleichzeitig lockerer Ausführung führte Franz Gertsch die zahlreichen Details wie kleine Blättchen, Sonnenflecken und Strukturen aus.

Die Präsentation der Vier Jahreszeiten in einem Raum zeigt, wie die Gemälde farblich harmonieren. Franz Gertsch beschränkte sich auf eine reduzierte Farbpalette, auf wenige, aus Mineral-, Erd- und anderen Pigmenten selbst hergestellte Farbtöne. Bei der Betrachtung der Jahreszeitengemälde verbinden sich die Farbklänge der einzelnen Werke miteinander, bestimmte Farbtöne werden von einem Gemälde zum anderen wieder aufgenommen. Das Wechselspiel, das in jedem einzelnen Bild zwischen Sujet, Malweise und Farbgebung, zwischen Wahrnehmung und Wirkung stattfindet, wird im Zusammenspiel der Gemälde miteinander noch einmal verstärkt.

(Text: Anna Wesle)

Die Ausstellung im Museum Franz Gertsch wurde kuratiert von Anna Wesle.

Eine Ausstellung des Kunstmuseum Bern (CH) und des Museum Franz Gertsch (CH) in Kooperation mit dem Louisiana Museum of Modern Art, Humlebæk (DK) und den Deichtorhallen Hamburg (D).

Zur Ausstellung erschien bisher ein englischsprachiges Buch bei Louisiana Publications mit Texten u.a. von Tobia Bezzola, Kathleen Bühler, Dora Imhof, Florian Illies und Ulrich Loock. Für die Stationen in der Schweiz wurden eine deutsche und eine französische Sprachversion in gleicher Ausstattung erarbeitet, die bei Hatje Cantz erschienen ist.

Die Ausstellung wird unterstützt von

Dr. h.c. Willy Michel



SWISSLOS
Kultur Kanton Bern

URSULAWIRZ
STIFTUNG

DR. GEORG
UND JOSI
GUGGENHEIM
HEIMSTIFTUNG

BURGERGEMEINDE
BURGDORF

Gemeinnützige
Gesellschaft Burgdorf

YPSOMED
SELF CARE SOLUTIONS

HALLER & JENZER

museum
franz
gertsch