



SIK ISEA

Schweizerisches Institut für Kunstwissenschaft
Institut suisse pour l'étude de l'art
Istituto svizzero di studi d'arte
Swiss Institute for Art Research



Gertsch, Franz, *Bildnis Urs Lüthi*, 1970, Acryl auf Leinwand, 170 x 250 cm (Objektmass), BSI AG, Lugano, 63

Bearbeitungstiefe

■■■■■□

Name

Gertsch, Franz

Lebensdaten

* 8.3.1930 Mörigen

Bürgerort

Lütschental (BE)

Staatszugehörigkeit

CH

Vitazeile

Maler und Holzschneider. Bedeutender Vertreter des Fotorealismus

Tätigkeitsbereiche

Fotografie, Holzschnitt, Aquarell, Acrylmalerei, Gouache, Lithographie

Lexikonartikel

Wächst als Sohn eines Lehrers und Liedersängers zunächst in Mörigen am Bielersee, später in Bern auf. 1947–1950 Besuch der Malschule [Max von Mühlenen](#), anschliessend bis 1952 Studien bei [Hans Schwarzenbach](#). 1949 erste Einzelausstellung in der Galerie René Simmen, Bern. 1950 erscheint der Buchband *This und Weit* mit 32 linearen Holzschnitten, 1953 *Ein Sommer* mit 14 Holzschnitten und Lyrik von Gertsch (Jahresgabe der Bernischen Kunstgesellschaft). 1955 Ausstellung im Anlikerkeller in Bern, 1957 in der Schau *Die Zeichnung im Schaffen junger Schweizer Künstler* (Kunsthalle Bern) vertreten. Mitte der 1960er Jahre entscheidender Einfluss durch die Pop Art. Reisen 1961, 1963 und 1965 nach Schottland und um 1964–1965 nach Saintes-Maries-de-la-Mer in der Camargue. 1964–1969 entstehen auf Fotovorlagen basierende flächige Collagen aus eingefärbtem Papier (*Mick Jagger*). 1967 Louise Aeschlimann-Stipendium. Die vor 1969 geschaffenen Arbeiten werden von Gertsch grösstenteils als ungültig

verworfen und erscheinen nicht in den späteren Werkverzeichnissen.

1969 malt Gertsch mit *Huaa...!* das erste grossformatige fotorealistische Bild, das auf der Projektion eines Kleinbilddias beruht. Handelt es sich bei der Vorlage um eine in einer Illustrierten abgebildete Filmszene, geht er bald zu selbst aufgenommenen Diapositiven über, die er in monatelanger, manchmal bis zu einem Jahr dauernder Arbeit mittels einer pointillistischen Technik auf Baumwolltuch überträgt; zunächst in Dispersion, später hauptsächlich in Acryl. Die Gemäldeformate bewegen sich in den Massen von 200 bis 400 mal 300 bis 600 Zentimetern. In den Jahren 1970 und 1971 stellt Gertsch seine Kinder (*Brecht, Silvia, Hanne Lore*, 1970) und seine Frau Maria dar. Daneben porträtiert er Künstlerfreunde und Protagonisten der Berner Kunstszenen in Einzelbildnissen ([Markus Raetz](#), [Urs Lüthi](#), [Jean-Frédéric Schnyder](#) und den Ausstellungsmacher Harald Szeemann) oder auf ihrem gemeinsamen Ausflug zur [Franz-Eggenschwiler](#)-Ausstellung nach Kranenburg (1970, Aargauer Kunsthaus, Aarau). Er malt den Berner Diskussionskeller Junkere 37 (1970, Leihgabe im Freien Gymnasium Bern) und Gruppenbilder von Jugendlichen der Hippiegeneration (*Medici*, 1971–1972, Wien, Museum moderner Kunst; *Älgi Alp*, 1971). Der amerikanische Drogen-Visionär Timothy Leary besucht Gertsch 1971 in dessen Berner Atelier. 1972 Teilnahme an der *documenta 5*, die von Harald Szeemann und Jean-Christophe Ammann organisiert wird. USA-Reisen 1972 und 1973 (1973 Einzelausstellung in der Nancy Hoffman Gallery in New York). Gertschs Lieblingsmodelle sind von 1973 bis 1977 der spätere Maler [Luciano Castelli](#) und dessen Wohnpartnerinnen, wobei Gertsch meist zwei Personen in einem Bild erfasst. 1974 Teilnahme an den Ausstellungen *Hyperréalistes américains / Réalistes européens* (Paris, Centre national d'Art Contemporain) und *New Photo Realism* (Hartford, Connecticut, Wadsworth Atheneum). 1974–1975 Berlinaufenthalt mit einem DAAD-Stipendium. Ab 1975 durch die Galerie Veith Turske (Köln) vertreten. Die zahlreichen Ausstellungen Mitte der 1970er Jahre, insbesondere in Deutschland, aber auch in den USA markieren Gertschs internationalen Durchbruch. 1976 Umzug in das ländliche Rüscheegg Heubach (BE). Mit fünf Bildern der amerikanischen Rock-Poetin *Patti Smith* rückt Gertsch 1978–1979 eine Person in den Mittelpunkt, die im Gegensatz zu den früheren Werken nicht seinem engeren Umfeld entstammt. Das Selbstbildnis von 1980 bezeichnet in der Abwendung vom erzählerischen Moment einen radikalen Einschnitt. Thema der 1980er Jahre ist das weibliche Porträt: In jeweils mehreren Varianten werden die Köpfe in leichter Untersicht frontal oder im Viertelprofil vor neutralem Hintergrund dargestellt.

Von 1986 bis 1995 gibt Gertsch die Malerei zugunsten des

grossformatigen Holzschnittes vorübergehend auf (technisch präzise wären die Arbeiten, abgesehen davon, dass der Künstler Langholz statt Stirnholz einsetzt, als Tonholzstiche zu bezeichnen). Er bleibt aber zunächst beim weiblichen Porträt. 1987 Japanreise. Nach polychromen Versuchen Beschränkung auf einfarbige Drucke. Verwendung von Mineralfarben, die verschiedenen Abzüge desselben Motivs weisen jeweils einen anderen Farbton auf und erhalten dadurch Einzelblattcharakter (*Natascha IV*, 1987–1988, dreiteiliger Lindenholzstock, 232,5 x 182 cm, Auflage 25 Exemplare in ebenso vielen verschiedenen Tönen). Ab 1988 Landschaftsausschnitte seiner näheren Umgebung (*Rüscheegg*, 1988–1989). Wasser, das Gertsch schon in seinen Meeresgemälden von 1972 interessiert hat (*Meeresstudien I–III; Saintes Maries de la Mer I–III*), wird wieder ein Hauptthema (Triptychon *Schwarzwasser*, 1991–1993, Holzschnitt, 276 x 597 cm). 1995 Rückkehr zur Malerei – diesmal auf Papier. Es entstehen Nahansichten von Gräsern. 1997 Kaiserring der Stadt Goslar, 1998 Kulturpreis der Bürgli-Willert-Stiftung, Bern. 1999 Teilnahme an der *Biennale di Venezia*. 2004 entsteht die Rauminstallation *Grosse Pestwurz, Waldweg*, mit 15 grossen Holzschnitten in Rehau (D). 2005/2006 Retrospektive im Museum Franz Gertsch (eröffnet 2002) sowie im Kunstmuseum Bern sowie anschliessend im Ludwig Forum für Internationale Kunst, Köln, sowie in der Kunsthalle Tübingen. 2006 Einzelausstellungen Museum Albertina und im Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig, Wien, 2015 im Saarländmuseum, Moderne Galerie, in Saarbrücken.

Einige der Holzschnitte aus Franz Gertschs frühem Bändchen *Ein Sommer* wirken aus heutiger Sicht als lyrisch-romantische Exposition der in den Hauptwerken ab 1970 bevorzugten Motive: das Zweifigurenbild, das Mädchen am Meeresstrand, intime Naturausschnitte, Pflanzen in Nahsicht und der Waldbach. In den 1950er und 1960er Jahren verliert sich die – vom Künstler bewusst verwischte – Spur des *Œuvres* vorübergehend. Fest steht, dass Gertsch in dieser Zeitspanne mit gegenständlicher Kunst experimentiert, seinem eigenen Verständnis nach aber stets an der Stilfrage scheitert. Zu der in der Folge davon angestrebten «Stillosigkeit» in Bildaufbau und malerischer Handschrift gelangt Gertsch erst über die Kenntnis von Gestaltungsprinzipien der amerikanischen Pop Art. Praktisch zeitgleich mit den amerikanischen Hyperrealisten findet Gertsch – der seit Schaffensbeginn mit Fotovorlagen gearbeitet hat – in den späten 1960er Jahren zu der ihm eigenen fotorealistischen Ausdrucksweise. Einen wesentlichen Unterschied zu den Amerikanern, so zu dem durch die Motivwahl verwandten Porträtisten Chuck Close (1940 geboren), aber auch zu Schweizer Künstlern wie [Hugo Schumacher](#), [Alfred Hofkunst](#) oder [Peter Stämpfli](#), bildet Gertschs Betonung seiner subjektiv-emotionalen Wahrnehmung und damit verbunden die Wahl von Sujets aus seiner engsten Lebenswelt. Typologisch bietet sich bei den meist zweifigurigen Gemälden dieser Zeit ein Vergleich mit dem romantischen Freundschaftsbildnis an. Gertsch wird in der ersten Hälfte der 1970er Jahre zum Beobachter und Chronisten der Hippiegeneration. Der Maler-Fotograf registriert aus nächster Nähe Momente des ausgeflippt-antibürgerlichen Alltags einer androgyn, narzisstisch und selbstbewusst auftretenden Schweizer Jugendsubkultur. Im zeitaufwendigen Malprozess sucht er die «knisternde Anwesenheit des Lebens» (Gertsch) wiederzugewinnen. Timothy Leary sprach begeistert von einem «grossen Werk

von fröhlicher Magie» und feierte den Künstler als «unseren neuen Zauberer».

In seinem Bestreben, den malerischen Duktus – ganz im Gegensatz zur Motivwahl – von jeglichem persönlichen Stil zu befreien, entwickelt Gertsch ein objektives, auf der Diaprojektion beruhendes pointillistisches Verfahren, das letztlich auf Georges Seurats Lehre von der optischen Farbmischung aus den 1880er Jahren beruht. Die Ausführung der Werke besteht – nach der äusserst subjektiven fotografischen Vorarbeit – dank der kompositorischen Verbindlichkeit der einmal festgelegten Diavorlage aus reinem Handwerk, das der Künstler über die Jahre wesentlich verfeinert. In seinen Arbeiten schafft Gertsch genau genommen nicht Abbilder der Wirklichkeit (mittels fotografischer Vorlagen), sondern er interpretiert das Licht der projizierten Diapositive im Medium der Malerei: Folgerichtig sucht er die Wirkung des immateriellen Projektorlichts nachzubilden, indem er Farbe, der er irisierende Pigmente beimischt, mit einem feinen Pinsel auf das ungrundierte (und dadurch stark saugende) Baumwolltuch tupft.

Die sich aus der Vergrösserung eines Fotos bis zur Formauflösung durch das Filmkorn ergebende Ambiguität, wie sie Michelangelo Antonioni 1966 in seinem Film *Blow up* thematisiert hat, spielt auch in den Werken Gertschs eine wesentliche Rolle: Was aus einigen Metern Distanz betrachtet ein Gesicht repräsentiert, verschwimmt mit kleiner werdendem Abstand zu einem unfokussierbar flimmernden Punktemeer, in dem schliesslich aus nächster Nähe erneut gegenständliche Assoziationen (etwa mit Landschaften) möglich sind. Bei Gertsch fliessen anfänglich Seherfahrungen unter Einfluss von Halluzinogenen in die Bildkonzeption ein. Die Gleichbehandlung jedes Quadratzentimeters der ausgedehnten Bildfläche führt zu einer aufdringlichen Simultaneität von Mikro- und Makrostruktur und zur Überpräsenz der Menschen und Gegenstände im Bild. Gertsch «malt, aus Empirie und Halluzination, die Epiphanie seiner Erscheinungswelt» (Peter Sager).

Nach einem nicht nur das Malverfahren betreffenden Entmaterialisierungsprozess, in welchem den *Patti Smith*-Bildern und dem *Selbstporträt* von 1980 eine Scharnierfunktion zukommt, erscheinen die Werke jeglicher Handlung entleert: Die übergrossen Frauenköpfe strahlen eine zunehmend ikononartige-spirituelle Präsenz aus.

Um 1986 überträgt der Künstler, ohne zunächst ein neues Motiv einzuführen, seine Technik von der Malerei auf den Holzschnitt, wobei die mit dem Stichel ausgehobenen Stellen, die im Papierabzug als weisse Aussparungen erscheinen, das helle Projektorlicht repräsentieren. Der monochrome Holzschnitt lässt in seiner tonigen Wirkung und der sich daraus ergebenden Rückbindung der Plastizität die flächig-abstrakte Komponente von Gertschs Bildkonzept noch deutlicher hervortreten. Die in einer nunmehr von japanischem Gedankengut inspirierten, meditativen Arbeitsweise entstehenden monochromen Frauenköpfe und mehr noch die späteren intimen Landschaftsausschnitte und leicht bewegten Wasseroberflächen wirken – ganz im Gegensatz zu den Vitalität ausstrahlenden Gemälden der 1970er Jahre – entkörperlicht und vergeistigt.

Werke: Aachen, Ludwig Forum für internationale Kunst; Aarau, Aargauer Kunsthhaus; Neue Nationalgalerie, Staatliche Museen zu Berlin; Kunstmuseum Bern; Bern/Napa (Kalifornien), Hess Art Collection; Burgdorf, Museum Franz Gertsch; Canberra, National Gallery of Australia; Frankfurt am Main, Museum für Moderne Kunst; Hannover, Sprengel Museum; Kunsthalle zu Kiel; Köln, Ludwig Museum; Linz, Lentos Kunstmuseum; Lugano, Banca del Gottardo; Kunstmuseum Luzern; München, Bayerische Staatsgemäldesammlung, Pinakothek der Moderne; Staatsgalerie Stuttgart; Wolfsburg, Städtische Galerie; Utrecht, Centraal Museum; Kunsthhaus Zürich; Graphische Sammlung ETH Zürich.

Sandi Paucic, 2004, aktualisiert 2019

Literaturauswahl

- *Franz Gertsch. Die Siebziger. The Seventies.* Burgdorf, Museum Franz Gertsch, 2020. [Texte: Angelika Affentranger-Kirchrath et al.]. Berlin: Hatje Cantz, 2020 [Ende der Ausst. aufgrund Corona-Pandemie am 4.10.2020 statt 16.8.2020]
- Angelika Affentranger-Kirchrath: *Franz Gertsch. Rüscheegg*. Zürich: Scheidegger & Spiess, 2020
- *Franz Gertsch. Bilder sind meine Biografie.* Kunsthalle zu Kiel, 2018-19. Texte/Texts: Anette Hüs. Kiel, 2018 [zweisprachige Publikation Deutsch-Englisch]
- *Franz Gertsch. Jahreszeiten. Werke von 1983-2011.* Kunsthhaus Zürich, 2011. [Texte:] Tobia Bezzola [et al.]. Bielefeld/Leipzig/Berlin: Kerber, 2011
- Angelika Affentranger-Kirchrath: *Franz Gertsch. Die Magie des Realen.* Wabern: Benteli, 2004
- *Museum Franz Gertsch. Das Buch zum Museum.* [Texte:] Willy Michel [et al.]. Bern: Atelier Verlag, 2002
- Norberto Gramaccini: *Franz Gertsch. Silvia. Chronik eines Bildes.* Baden: Verlag Lars Müller, 1999
- *Franz Gertsch. Landschaften.* Zürich, Graphische Sammlung der ETH; Frankfurt am Main, Städtische Galerie im Städelschen Kunstinstitut, 1993. Katalog: Margret Stufmann, Paul Tanner. Zürich, Stuttgart, 1993
- *Franz Gertsch. Bois gravés monumentaux. Grossformatige Holzschnitte. Large-scale woodcuts.* Genève, Cabinet des estampes, Musée d'art et d'histoire, 1989. [Contributions:] Dieter Ronte, Rainer Michael Mason. Genève, 1989 [3. erweiterte Auflage. Franz Gertsch. Holzschnitte. München, Städtische Galerie im Lenbachhaus, 1991. Zürich, 1991]
- Dieter Ronte: *Franz Gertsch.* Mit einem Essay von Jean-Christophe Ammann. Bern: Benteli, 1988
- *Franz Gertsch.* Kunsthhaus Zürich, 1980. [Texte:] Erika Billeter, Jean-Christophe Ammann. Zürich, 1980
- *Franz Gertsch.* Berlin, Akademie der Künste; [...]; Brüssel, Palais des beaux-arts, 1975. [Texte:] Karl Ruhrberg [et al.]. Berlin, 1975 [deutsch, französisch; Datum der Ausstellung in Brüssel nicht ermittelbar]
- *Franz Gertsch.* Kunstmuseum Luzern, 1972. [Text:] Jean-Christophe Ammann. Luzern, 1972
- Franz Gertsch: *Ein Sommer.* Bern, 1954 (Jahresgabe der Bernischen Kunstgesellschaft)

Website

<http://www.museum-franzgertsch.ch>

Direktlink

<http://www.sikart.ch/kuenstlerinnen.aspx?id=4000047&lng=de>

Letzte Änderung

17.11.2020

Disclaimer

Alle von SIKART angebotenen Inhalte stehen für den persönlichen Eigengebrauch und die wissenschaftliche Verwendung zur Verfügung.

Copyright

Das Copyright für den redaktionellen Teil, die Daten und die Datenbank von SIKART liegt allein beim Herausgeber (SIK-ISEA). Eine Vervielfältigung oder Verwendung von Dateien oder deren Bestandteilen in anderen elektronischen oder gedruckten Publikationen ist ohne ausdrückliche Zustimmung von SIK-ISEA nicht gestattet.

Empfohlene Zitierweise

AutorIn: Titel [Datum der Publikation], Quellenangabe, <URL>, Datum des Zugriffs. Beispiel: Oskar Bätschmann: Hodler, Ferdinand [2008, 2011], in: SIKART Lexikon zur Kunst in der Schweiz, <http://www.sikart.ch/kuenstlerinnen.aspx?id=4000055>, Zugriff vom 13.9.2012.