

Arp Gehr Matisse

11. März – 27. August 2017

Die Ausstellung *Arp Gehr Matisse* stellt das Schaffen von Ferdinand Gehr (1896–1996), einem der aussergewöhnlichsten Künstler des 20. Jahrhunderts, der in der Schweiz tätig war, erstmals in den Zusammenhang der internationalen Avantgarde. Mit Hans Arp (1886–1966) und Henri Matisse (1869–1954) tritt er in Dialog mit zwei zentralen Künstlern der klassischen Moderne.

Die formalen und inhaltlichen Parallelen sind verblüffend und eröffnen einen neuen Blick auf die Bildfindungen und koloristischen Mittel von Ferdinand Gehr. Mit Hans Arp verband den Künstler eine persönliche Bekanntschaft, seit der Holzschnitt *Geranien* (1928) Arps Interesse geweckt hatte und dieser den Urheber des Werks zu Beginn der 1950er Jahre unbedingt kennenlernen wollte. Eine künstlerische Haltung, die stets auf einen Wesenskern zielt, ist bei Arp wie bei Gehr Schlüssel zum Verständnis ihrer Kunst. Die organischen Formen und die sinnbildliche Einbindung des Menschen in den Kreislauf der Natur, in kosmologische und religiöse Zusammenhänge, finden sich im Schaffen beider Künstler. Das strahlende Kolorit wie die radikale Reduktion der Form in den späten *papiers coupés* von Henri Matisse zeigen eine starke Verbindung zur konzentrierten Form und leuchtenden Farbe im Werk Ferdinand Gehrs.

Der herausragende Stellenwert des druckgraphischen Schaffens schliesslich verbindet alle drei Künstler: Arps Basisformen aus *Elemente* (1920/1950), sein Zyklus *Le soleil recerclé* (1966), *Jazz* (1947), eines der schönsten Künstlerbücher von Matisse, und die seit 1928 entstandenen Farbholzschnitte Gehrs sind in der St.Galler Ausstellung zu sehen.

Raum 1 (Raum Nordwest)

Der erste Raum ist den Biographien der Künstler und ihren persönlichen Beziehungen gewidmet. Einleitend vereint der Raum intime Fotoportraits, die uns die Kunstschaffenden in ihrer Person näherbringen. Ferdinand Gehr wird in den Fotografien von Franziska Messner-Rast (*1953) vorgestellt, die sie 1986 und 1987 im Atelier und im Garten seines Wohnhauses an der Harztannenstrasse 23 in Altstätten aufgenommen hat. Die Aufnahmen strahlen eine grosse Vertrautheit aus und erfassen den Moment der Werkentstehung bei Gehr aus dem Blickwinkel der Fotografie.

Die Aufnahmen aus dem Getty Images Archiv zeigen Henri Matisse um 1947 im Bett beim freihändigen Ausschneiden mit der Schere. Mehrere aufeinanderfolgende schwere Krankheiten fesselten den französischen Künstler zunehmend ans Bett. Ab 1944 entwickelte er die sogenannten *gouaches découpées*, ein Prinzip der Collage, bei dem die einzelnen Formen aus mit Gouache bemalten Papieren ausgeschnitten werden. Mit dieser Arbeitsweise konnte Matisse mit Papier und Schere auch im Bett liegend arbeiten, was ihm half, die gesundheitlichen Rückschläge zu verkraften und weiterhin künstlerisch tätig zu sein. Die Farbaufnahme von Henri Matisse in seinem Studio an der Arbeit am Entwurf für *Jungfrau Maria und Kind* für die Kapelle in Vence, 1950, machte Dmitri Kessel (1902-1995) für das Life-Magazine. Bei der ausgestellten Farbaufnahme handelt es sich um eines der Bilder, die nicht in der dazugehörigen Reportage der Ausgabe vom 26. November 1951 erschienen sind. Die Farbaufnahme von Gjon Mili (1904-1984), die Matisse vor einer Zeichnung sitzend zeigt, entstand am 31. Dezember 1948 in Nizza.

Die Fotografien von Hans Arp stammen aus dem Archiv der Erker-Galerie und wurden von Franz Larese (1927-2000) und gelegentlich wohl von Jürg Janett (1927-2016) oder anderen Gästen der Erker-Galerie aufgenommen. Die Porträts von Arp machte Franz Larese anlässlich eines Besuchs bei ihm in Solduno 1962 sowie beim Signieren von Druckgraphiken in der alten Erker-Presse in St.Gallen im August 1964. Beim gleichen Anlass entstand auch die Aufnahme mit Rudolf Hanhart, ab 1953 Konservator und Direktor des Kunstmuseums, Dir. Witzig, Hans Arp und einer (noch) unbekanntenen Kunstfreundin. Mathilde und Ferdinand Gehr sind auf einer Fotografie zu sehen, die J. Kellenberger anlässlich einer Ausstellung in der Klubschule Migros in Arbon, 1956, aufnahm. Ein zweites Foto zeigt Hans

Arp und Dir. Witzig im Gespräch mit Mathilde und Ferdinand Gehr anlässlich einer gemeinsamen Lesung 1956 in der Ausstellung von Hans Arp im Schloss Arbon.

In der Vitrine sind zeitgenössische Bücher über Arp und Matisse und Erinnerungsstücke versammelt, die aus dem Atelier von Ferdinand Gehr stammen. Gehr besass auch das Exemplar 198 des Künstlerbuchs *Vers le blanc infini*, 1960, von Hans Arp. Die Atelierspuren, die Farbtropfen und Lichtränder zeugen von einem regen Gebrauch des kostbaren Künstlerbuches mit Originalradierungen. Der Ausstellungskatalog der Sammlung von Marguerite Arp-Hagenbach, Basel 1967, stand ebenso im Atelier von Ferdinand Gehr wie der kleine Band von Lothar-Günther Buchheim über Matisse, Buchheim Verlag, 1952. Auf dem Vorsatzblatt wurde ein gerastertes Zeitungsfoto von Henri Matisse eingeklebt. Ferdinand Gehr besass des Weiteren auch den 1957 in der Piper-Bücherei erschienenen kleinformatigen Farbband der Graphikmappe *Jazz*, 1947, von Henri Matisse.

Der Handdruck *Geranien*, 1926, steht buchstäblich am Beginn der Freundschaft zwischen Hans Arp und Ferdinand Gehr. Denn Hans Arp entdeckte, wohl 1949, während eines Mittagessens in Begleitung von Clara und Emil Friedrich-Jezler in der ersten Etage des Restaurants Frauenhof in Altstätten eben diesen Handdruck von Ferdinand Gehr. Fasziniert wollte er daraufhin den Künstler kennenlernen. Ganz in der Art von Arp, besuchte er ihn noch am gleichen Tag im Atelier seines Wohnhauses an der Harztannenstrasse 23. Aus der zufälligen Bekanntschaft entwickelte sich eine Freundschaft. Arp sandte Gehr im folgenden Jahr eine persönliche Einladung zu Vernissage seiner Ausstellungseröffnung in der Galerie Maeght in Paris vom 10. November 1950. In Erinnerung an einen Leseabend mit Hans Arp und Ferdinand Gehr im Schloss Arbon sandte Marguerite Hagenbach in einem Brief vom 10.10.1956 zwei Fotografien des Fotostudios J. Kellenberger, Arbon, zu. Mathilde und Ferdinand Gehr bewahrten auch die Vermählungsanzeige von Marguerite Hagenbach und Hans Arp vom 14. Mai 1959 auf.

Raum 2 (Seitensaal Nord)

Im Seitensaal wird eine Chronologie des Schaffens von Hans Arp zwischen 1920 und 1965 aufgefächert, das sich auf der Grenze zwischen Zeichenhaftigkeit und freier Abstraktion bewegt. Leihgaben aus dem Kunstmuseum Basel, der Fondation Beyeler, der Fondazione Marguerite Arp, Locarno, dem Kunstmuseum Olten sowie aus Privatbesitz ermöglichen eine Werkfolge von exzellenter Qualität.

Hans Arp entwickelte nach der Dada-Phase einen künstlerischen Grundwortschatz und eine ganz eigene Objektsprache. Durch die Vereinfachung von Objekten aus der Natur kam Arp zur Form des bewegten Ovals, das für ihn zum Sinnbild der Metamorphose wurde und das ewige Werden, Sein und Vergehen der Körper symbolisierte. In der Tat erinnern die aus dem Oval abgeleiteten Formen an die Natur (Vogel, Blatt), den Menschen (Mund, Schnurrbart) oder an Gegenstände (Krawatte, Eierbecher). Grundelemente dieser amorphen Formensprache sind der Nabel oder das Ei, das wie bei Constantin Brancusi als Zeugungssymbol schlechthin gelesen werden kann. Die Konstellation der Formen – ob in den Reliefs, Gemälden oder Graphiken – wirkt häufig wie zufällig angeordnet, und so ist das (kontrollierte) Spiel mit dem Zufall auch eines seiner wichtigsten und progressivsten Gestaltungsprinzipien. Die organisch-abstrakte Formensprache Hans Arps ist in Verbindung mit dem Werk von Ferdinand Gehr besonders spannend. Über den unmittelbaren Einfluss Hans Arps sagte Ferdinand Gehr: „Er ist eigentlich immer neben mir gewesen. Er hat mir geholfen, dass ich zu meinem eigenen Stil kam.“ Beide Künstler binden den Menschen sinnbildlich in den Kreislauf der Natur sowie in kosmologische und religiöse Kontexte ein. In Ferdinand Gehrs schlichten, farbigen Formen, die weder Schatten noch Raumbtiefe kennen, klingen Hans Arps Reliefs in organischen Formen nach.

Für den Taufraum der Kirche Allerheiligen in Basel von Hermann Baur schuf Hans Arp 1953 einen Taufstein in seiner unverwechselbaren Formensprache. Das Deckenfresko von Ferdinand Gehr entstand drei Jahre später. Sowohl bei Hans Arp wie bei Ferdinand Gehr ist der Einbezug der Architektur für das künstlerische Schaffen essentiell. Beide Künstler realisierten zahlreiche Kunst-am-Bau-Projekte. Im Unterschied zu Arp aber, der dafür vornehmlich Plastiken

und Reliefs gestaltete, schuf Gehr vor allem Wand- und Deckengemälde. Die Technik des Freskos bot ihm dabei den Rückbezug auf eine jahrhundertalte Tradition, die in der frühen Renaissance in Italien einen Höhepunkt erreichte und häufig zur Ausgestaltung von Kirchenräumen angewendet wurde. Gehr erlernte die Technik des Freskos, bei der die Farbpigmente direkt auf den noch feuchten Verputz aufgetragen werden, 1922/23 während eines Aufenthalts in Florenz.

Raum 3 (Raum Nordost)

1923/24 lebte Ferdinand Gehr in Paris und besuchte die 1922 von André Lhote (1885-1962) gegründete Académie Lhote am Montparnasse in Paris. Die Auseinandersetzung mit Cézanne, Matisse, Braque und Picasso ist ebenso sichtbar wie das Interesse für die abstrakte Malerei. Der Aufenthalt in Frankreich wurde grundlegend für seine künftige Arbeit: «Die französische moderne Kunst hat mir die entscheidenden Eindrücke gebracht. Nachher habe ich versucht, einen selbständigen Weg in der Malerei zu finden.»

1924 bezog Gehr sein erstes Atelier in Niederglatt. Er beschäftigte sich intensiv mit den Werken von Rainer Maria Rilke, Paul Claudel, Hugo Ball und Theresia von Avila. Einen Studienaufenthalt in Deutschland Ende der 1920er Jahre nutzte Gehr zur vertieften Auseinandersetzung mit dem deutschen Expressionismus. Die Suche nach dem eigenständigen Ausdruck fand zwischen 1935 und 1937 ihren Niederschlag in einem singulären Zyklus von kleinformatigen Fresken (*Aufnahme Mariä in den Himmel, Adam, Dämonenfries, Eros I*, u.a.).

Den *Dämonenfries* (1937) entwarf Gehr 1935 für die Farbfenster der Taufkapelle in St.Gallen-Bruggen. Er widmete ihn seinem zehn Jahre zuvor verstorbenen Freund und Dämonologen Hugo Ball. Dessen Schrift „Die Flucht aus der Zeit“ bot Gehr die inhaltliche Grundlage für den Fries. Dass der Künstler darin das Böse, Dämonenhafte in Sinnbildern menschlicher Schwächen sichtbar machte, sorgte für Aufsehen. Denn Gehr verdrängte nicht das Negative, sondern er war überzeugt, seinen Anspruch an die Sakralmalerei nur dann zu erfüllen, wenn er auch Unzulänglichkeiten und widrige, brennende Aspekte des Glaubens miteinbezog. Aufgrund seiner fortschrittlichen Kunst wurde Gehr von konservativen Kreisen der Kirche lange abgelehnt. Gleichzeitig wurde der „Kirchenmaler“ von der Kunstfachwelt nur in einem engen Kreis wahrgenommen. Erst nachdem 1956 das Kunstmuseum St.Gallen ihm eine Einzelausstellung ausrichtete, widmeten sich Kunsthistorikerinnen und Kunsthistoriker unter einem neuen Blickwinkel dem Künstler.

Raum 4 Oberlichtsaal

Die Präsentation im Oberlichtsaal zeigt die Entwicklung der Landschaft bei Ferdinand Gehr im Dialog mit einem Skulpturengarten mit Werken von Hans Arp. Die gegenstandslose Formenwelt in Gehrs Gemälden verbindet sich mit der abstrakten Formensprache der Skulpturen Hans Arps. Entlang einer Wand ist in chronologischer Abfolge Ferdinand Gehrs Entwicklung in der Landschaftsmalerei zu sehen. Die Aufmerksamkeit gegenüber der Natur ist ein zentrales Element seines künstlerischen Schaffens, wie auch sein Interesse an Körpern und Figuren, dem die gegenüberliegende Wand gewidmet ist. Der Abbildung einer äusseren Wirklichkeit in den Landschaften ist die verdichtete abstrakte Darstellung einer inneren Wirklichkeit, eines religiösen Erlebens und Denkens parallel gesetzt. Gehrs Gemälde stehen so in einem zweifachen Dialog mit den zentral auf einem Sockel versammelten Skulpturen von Hans Arp. Insbesondere werden hier die morphologischen Ähnlichkeiten der abstrakten Werke beider Künstler augenscheinlich.

Die gewählte Form der Präsentation im Oberlichtsaal bietet auch eine Möglichkeit, die symbolische Komponente, die in Gehrs Arbeit immer zentral ist, an den ausgewählten Werken abzulesen. Ferdinand Gehr war stets bestrebt, die anschauliche Qualität einer Synthese von Form zu finden und ihr eine symbolische Bedeutung beizumessen. Insofern ist sein Werk kennzeichnend für die Suche nach dem Wesen der Form der Moderne und gründet gleichzeitig in einer einzigartigen, tiefen Bedeutungsebene.

Raum 5 (Raum Südost)

Der Raum ist der entscheidenden Beziehung zwischen Matisse und Gehr gewidmet, die beide in komplizierten Methoden um eine formale Freiheit ringen, im Einklang mit der Natur die abstrakten Themen geistig zu durchdringen und für den Betrachter anschaulich werden zu lassen.

Der grösste Einfluss von Matisse auf Gehr ist in der Freiheit des künstlerischen Umgangs mit Form und Farbe zu sehen. Als „Joie de vivre“ durchzieht sie wie ein roter Faden Gehrs lange und fruchtbare Karriere.

Die kubistische Landschaft von Henri Matisse am Eingang des Raums steht für die Balance zwischen gegenständlicher Anschauung von Landschaft und einer abstrakten, am späten Kubismus orientierten formalen Sprache. Diese Wechselwirkung ist auch für die stetig abstrakter werdenden Landschaften von Ferdinand Gehr bedeutend. Im Besonderen geht es um die Beziehung zwischen der Form und der Landschaft. Es ist ein Spiel mit figurativen Formen, die sich immer mehr der Abstraktion annähern. Während Matisse stets im figurativen Spiel bleibt, macht Gehr radikalere Schritte hin zur Abstraktion. So zeigt das Gemälde mit einer gelben Form auf weissem Grund, dessen genaue Zuordnung wir noch nicht kennen, eine vollständige Abstraktion.

Jede Ausstellung braucht eine Überraschung. Die grosse Nähe zum Schaffen von Sophie Taeuber-Arp (1889-1943) ergibt sich einerseits aus deren engen Zusammenarbeit mit Hans Arp. Der direkte Vergleich mit dem unbetitelten, abstrakten Werk von Ferdinand Gehr mit der *Gelben Form* von Sophie Taeuber-Arp macht die formale und geistige Nähe besonders gut sichtbar. Für dieses Schlüsselwerk der Pionierin der konstruktiven und abstrakten Kunst schuf Hans Arp einen kontrastkräftigen grünen Rahmen. In Reliefs und Bildern arbeitet sie mit eigenständigen geometrischen Formen, insbesondere mit dem Kompositionselement des Kreises. Sie entwickelte geometrische Anordnungen, in denen sie den Ausdruck einfacher Formen und die Wirkung von Farbe untersuchte.

In der Direktheit der Geste, die sich auch in der Fresko-Technik vermittelt, liegt eine weitere Verwandtschaft zwischen Gehr und Matisse. Ferdinand Gehr realisierte im Jahr 1974 eines seiner international bekanntesten Werke in der Domkirche von Trier. *Alpha und Omega* sind zwei Fresken, die in zwei Fensternischen der Westwand als Teil einer Umgestaltung des Doms entstanden. Der Vergleich zwischen dem realisierten Fresko und dem Entwurf zeigt, dass Gehr vor Ort noch entscheidende Veränderungen vornahm. Die Marienfigur, im Entwurf auf einer grünen Grundfläche stehend, schmiegt sich in der Ausführung an die Architekturform an und bekommt fünf Begleitfiguren. Das zentrale Christuskind, im Entwurf noch figürlich lesbar, wird in der Ausführung radikal abstrakt.

Ferdinand Gehr besass die 1957 in der Piper-Bücherei erschienene kleinformatige Reproduktion der 1947 herausgegebenen Graphikmappe *Jazz* von Henri Matisse. Die Mappe liegt in der gefalteten Buchausgabe des Kupferstichkabinetts Basel vor und als grossformatige Mappe der Galerie Kornfeld, Bern, die in Teilen in der Vitrine ausgelegt ist. (Aus konservatorischen Gründen ist die Lichtstärke in diesem Raum auf 48 Lux reduziert. In der ersten Ausstellungshälfte ist das Blatt III, *Icare* [Ikarus] zu sehen, ab dem 9. Mai wird das Blatt XII *La Nageuse dans l'aquarium* [Die Schwimmerin im Aquarium] gezeigt.)

Matisse schrieb im handgeschriebenen Text zu *Jazz*: „Das Wahre und Wirkliche in der Kunst beginnt erst dann, wenn man nicht mehr begreift, was man tut und was man kann, und dennoch eine Kraft in sich spürt, die um so stärker wird, je mehr man ihr entgegenwirkt und sie verdichtet. Man muss sich deshalb ganz klar, rein und unschuldig darbieten, scheinbar erinnerungslos, gleich einem Kommunikanten, der zum Abendmahl geht. Offenbar müssen wir lernen, unsere Erfahrungen hinter uns zu lassen und zugleich die Frische des Instinktes zu bewahren.“

Raum 6 (Seitensaal Süd)

Die ersten Handdrucke von Ferdinand Gehr entstanden früh. Neben dem Blumenholzschnitt *Geranien* (1928) sind dies Verlobungs-, Vermählungs- und Geburtsanzeigen: „zweckgebundene“ Zivilstandsnachrichten aus dem Leben

des Künstlers in Postkartengrösse, wie er sie selbst bezeichnet hat. „Wenn ich mich mit meiner Umwelt in Verbindung setzen wollte, machte ich es auf diesem Weg.“ Bald nutzte Gehr das Medium nicht mehr nur als Mitteilungsform, sondern als selbständiges künstlerisches Medium, die Formate wuchsen und der Druck wurde ausgefeilter. Es handelte sich um ein in Japan und China gängiges Verfahren, bei dem Wasser eingesetzt wird. Gehr druckte die Farben häufig nicht übereinander, sondern setzte reine Flächen nebeneinander, oft nur abgetrennt durch schmale weisse Aussparungen. Meistens arbeitete er mit nur einer Holzplatte, die jeweils die gesamte Komposition enthielt. Die Platte färbte er mit Aquarellfarben ein und legte anschliessend ein angefeuchtetes Japanpapier darüber. Dieses bedeckte er zum Schutz vor dem eigentlichen Druckvorgang mit einer Lage Packpapier. Nun presste Gehr das Blatt mit einem Falzbein fest auf das Holz. Dadurch, dass die Abzüge von Hand gemacht wurden, unterscheiden sie sich sowohl in der Farbgebung als auch in der Intensität. Es entstanden eigentlich Folgen von Originalen. Der Farbauftrag wirkt frei und lebendig.

„Der Holzschnitt, zu dem der Entschluss gereift ist, soll immer etwas Klares und Bestimmtes von meinem Innern aussagen“, so Ferdinand Gehr. Zugleich steht der Holzschnitt in Zusammenhang mit der Monumentalmalerei und den öffentlichen Aufträgen Gehrs, denn an ihm versuchte sich der Künstler im jeweiligen Thema. Eine Parallele der Monumentalmalerei ist in der Zurückhaltung der formalen Gestaltung und in den einfachen Formen des Holzschnitts zu erkennen. Nicht zuletzt vermittelt das umfangreiche grafische Werk auf anschauliche Art und Weise die Entwicklung des Künstlers und die Fülle der strahlenden Farben. Auch ihm liegen tiefgründige Überlegungen zugrunde. „Ich glaube sagen zu müssen, dass sowohl im religiösen Bereich als auch der Natur und den Menschen gegenüber ein Glaube da sein muss.“ (Ferdinand Gehr)

Raum 7 (Sammlungsraum)

Eine der bedeutendsten späten Skulpturen von Hans Arp vermittelt zwischen den Holzschnitten von Ferdinand Gehr und dem Beginn der Ausstellung. Die *Femme paysage*, 1962, aus weissem Marmor, ist gleichsam das Idealbild einer plastischen Formulierung des Künstlers, die Naturform und Kunstform verbindet. Das Werk steht üblicherweise im Kongresshaus in Biel und wurde als Kunst-am-Bau-Projekt 1966 für das Foyer erworben. Der Gebäudekomplex mit Hochhaus und Hallenbad von Max Schlup (1917-2013) gehört zu den bedeutendsten Bauten der Moderne in der Schweiz. Es ist daher ein grosses Privileg, dass die Skulptur für die St.Galler Ausstellung ausgeliehen werden konnte. Das Werk wurde 1962 von Bozart für eine Ausstellung in Brüssel hergestellt und war zuvor an der Schweizerischen Plastikausstellung ausgestellt, wo die Arbeit von der Stadt Biel erworben wurde.

Auch der Neubau der Universität St.Gallen (Hochschule für Wirtschafts- und Sozialwissenschaften), 1963 nach Plänen von Walter M. Förderer (1928-2006) und Rolf G. Otto (1924-2003) errichtet, erhielt beim Haupteingang eine wichtige Bronzeskulptur von Hans Arp. Der *Schalenbaum*, 1960, mit seinem vegetabilen Wachstum steht auf einem Betonsockel vor dem Wasserbecken des Haupteingangs in engem Dialog mit der gebauten Architektur.



Kongresshaus Biel



Foyer Kongresshaus



Universität St.Gallen