

PETER SOMM

Ausstellung „Frühwerk und Neue Arbeiten“ im Kunstverein Frauenfeld

Ansprache von Fritz Billeter an der Vernissage vom 20. Oktober 2007

Meine Damen und Herren

Liebe Susanne und Peter Somm

„Mir fehlt ein Skandal“, sagte Peter Somm neulich zu mir. Die Worte mochten ironisch gemeint sein, Somm hatte auf jeden Fall einen springenden Punkt erwischt. Der Bürger stellt sich den Künstler gern von Dämonen gehetzt vor, an einer Lebenswunde leidend, als Bohème, der die Nacht zum Tag macht, der hart am Chaos segelt, am Rand des Abgrunds balanciert. Dieses bürgerliche Vorurteil gilt für Peter Somm nicht, aber es lässt sich an einer langen Liste von Künstlern des 19. und 20. Jahrhunderts erhärten. Ich erwähne nur *Frank Buchser, Stauffer-Bern, van Gogh, Gauguin, Picasso, Picabia, Wols, Jackson Pollock*. Aber diesem Reigen ist eine andere geistige Familie der Gewissenhaften, Ausgewogenen, Methodischen, mindestens Disziplinierten entgegen zu stellen: etwa *Cézanne, Morandi, Mondrian, Richard Paul Lohse, Otto Müller, Bernhard Luginbühl* und eben *Peter Somm*.

Er hat seinen Brotberuf als Anästhesist, den er erst 1999 zu Gunsten der Malerei ganz aufgab, ohne besondere Mühe mit dem Künstlerberuf in Einklang bringen können; er ist seit über vierzig Jahren mit einer hübschen Frau verheiratet, die ihm im Organisatorischen an die Hand geht; sie haben zusammen drei wohl geratene, erwachsene Kinder, bewohnen ein schönes Haus im Grünen, fünf Kilometer nördlich von Bern, ein wenig mit der nahe gelegenen, immer noch vorbildlichen Siedlung *Halen* vergleichbar, selbst das Cheminée-Holz am Eingang ist wohl geordnet, und der Seerosen-Teich im Garten fehlt nicht. Das Atelier, im Haus integriert, liegt souterran, tagdurchflutet dank Oberlichtfenstern – *Licht*, hier als Naturphänomen: *Licht*, das bei Somm seit den achtziger Jahren als Gestaltungsthema eine herausragende Rolle spielt.

So wie Somms Biografie keine dunklen Geheimnisse birgt, so steht auch seine künstlerische Entwicklung in dieser Ausstellung im *Kunstverein Frauenfeld* klar und nachvollziehbar vor unseren Augen. *Evolution*, nicht *Revolution*, da gibt es keine harten Brüche und Einbrüche, da gibt es im Frühwerk wohl ein Experimentieren und Tasten, doch im Ganzen ein Vorgehen in kleineren und grösseren Schritten, das uns und ihm selbst im zeitlichen Rück- und Überblick von nachvollziehbarer, innerer Logik erscheinen muss.

Man darf Somm als *Autodidakten* bezeichnen. Seine Ausbildung zum Arzt und verschiedene Praktika brachten einen häufigen Ortswechsel mit sich. Da besuchte er denn mal da mal dort Malkurse an Privatschulen.

Den Jahren 1958 bis 1962, in denen er seine Umwelt mehr oder weniger frei abgebildet hatte, schloss sich eine Phase an, in der er die Wirklichkeit immer entschiedener ins Formale übersetzte, in der er endlich eine Reihe von Stillleben mit Vase und Flasche in *konsequenter Abstraktion*

hervorbrachte; 1963 wandte er sich in offensichtlicher, aber bewusster Anlehnung an *Johannes Itten* und vor allem an *Paul Klee* einer poetischen und entschiedenen *Ungegenständlichkeit* zu.

Diesen Weg vom Gegenständlich-Figurativen über eine gesteigerte Abstraktion zur reinen Nichtfiguration sind um die Mitte des 20. Jahrhunderts viele gegangen. Bei Somm weist er lediglich die Unregelmässigkeit auf, dass er *nach* der Auseinandersetzung mit Klee noch einmal auf die abbildende Figuration zurückgriff, vor allem in einigen Porträts und Selbstporträts, bis er dann 1969 in einem zweiten Anlauf und jetzt endgültig zur Ungegenständlichkeit zurückkehrte.

Über die Arbeiten dieses zeitlichen Abschnitts von 1958 bis 1969, die Somm zu seinen Frühwerken zählt, lässt sich zusammenfassend sagen: er ist im Ganzen unbeirrt, das heisst ohne einen Tribut an aktuelle Kunstrichtungen wie *Pop Art*, *Fotorealismus* oder *Minimal Art* zu leisten, und ohne sich um damals vordrängende Strömungen zu kümmern, die vom Künstler ein politisch-gesellschaftskritisches Engagement verlangten, seinem eigenen inneren Kompass gefolgt.

1969 lebte die Familie Somm vorübergehend in Zürich. Peter vertiefte sich vermehrt in das Schaffen der *Zürcher Konkreten*, das längst in die ganze Welt strahlte. Er gab drei Werke für die Ausstellung *Konkrete und Phantastische Richtungen* im Helmhaus ein – und er wurde, auf der lokalen Kunstszene völlig unbekannt, angenommen. Die drei kompetenten Juroren *Max Bill*, *Robert Haussmann* und *Willy Rotzler* haben ihn gleichsam zum Ritter geschlagen. Von nun an versteht er sich als professionellen Künstler.

Seine entscheidende Wendung zum *Konstruktivismus*, die ihm den Erfolg im Helmhaus eingebracht hat, ist in der Frauenfelder Ausstellung mit nur zwei Werken von bescheidenem Format gerade eben angedeutet – anders als im *Buch*, dessen Vernissage wir heute auch feiern. Doch auch von jenen zwei Kabinettstücken in einer Fensternische lässt sich ablesen, dass Somm das Wort „Konstruktivismus“ eigenwillig dekliniert hat. Schwarz, Weiss und Graustufen herrschen vor, und er hat sich ganz der Rechteckform verschrieben: meist legen sich Rechtecke und Winkelelemente um einen betonten quadratischen Kern. Die Farb-Form-Struktur im Ganzen suggeriert ein Paradox, eine dreidimensionale Flächigkeit sozusagen.

In der Ausstellung ist ein eher vereinzelt Bild zu sehen, auf das Somm grossen Wert legt: *Vollmond über der Stadt*, im Juni 1967 entstanden, also zwei Jahre bevor er sich dem Konstruktivismus zugewandt hat. Es ist, wenn man will, im Geist von Klee gemalt, eine Stimmung „nicht mehr ganz von dieser Welt“ verbreitend und in einer durchaus selbständigen Farbigkeit: der Mond hat fein gestufte Grau über die Stadtsilhouette ausgeschüttet, nur der herausragende Turm steht in zartem Rosa in einen blaugrauen Himmel. „Nach diesem Bild“, sagte Somm neulich, „wusste ich, dass ich nie mehr zu einer irgendwie abbildhaften Malerei zurückkehren würde.“

In *Vollmond über der Stadt* scheint eine neue Dimension in Somms Schaffen auf, die ich vorläufig als „magisch“ bezeichnen möchte. Von 1988 an kommt jenes Andere voll zum Tragen – und zeigt sich dann verwandelt als *Öffnung zur Transzendenz* hin, als Ahnung von einem Sein jenseits unserer Erfahrung. Ob ein zweimonatiger Studienaufenthalt im Februar/ März des Jahres 1988 in einer Mönchszelle der Kartause *Ittingen* Somm in seinem Hinhalten auf eine Transzendenz noch gefestigt hat, bleibe dahin gestellt. Sicher ist, dass das Studium des deutschen Romantikers *Caspar David Friedrich* (1747 bis 1840) ihn darin bestärkt hat. Er beschäftigt sich von jetzt an und bis heute in seinen Acrylbildern, Aquarellen und Zeichnungen mit archetypischen Formen des Kreuzes und des Kreises, wobei ersteres *nicht* in der Ausstellung zu finden ist. Dagegen ist ein weiterer Bildtypus

hinzugekommen, von dem Beispiele im hintersten Raum rechts vom Korridor versammelt sind. Man kann diesen Bildtyp äusserlich dem *Colorfield-Painting*, der Farbfeld-Malerei zurechnen, wie sie etwa ein *Mark Rothko* vertreten hat. Bei Somm stossen auf dem Bildträger zwei Farbbereiche aufeinander, der untere eher schwer als Erdsphäre, der obere leichter als Himmelssphäre identifizierbar. Diese beiden Flächen, aus waagrecht verlaufenden, fein abgestuften, sich immer mehr verengenden Farbbändern gebildet, gelangen in einer schwebend-flimmernden Zone zueinander. Wir können diese Zone als Horizont, der oft auch als eigentliche Lichtfuge erscheint, und das Bild als Ganzes als eine Art *Paysage d'âme* auffassen. Und ich darf gleichzeitig noch einmal hervorheben, dass uns in solchen Werken ein Jenseits, eine Transzendenz aufgehen kann.

Im Ausstellungsraum links des Korridors begegnen wir den Kreis-Bildern. Auch hier stösst der Betrachter auf die schon erwähnten Farbbänder, auf jene *Lamellen-Struktur*, wie Somm sie nennt, die sich zum Lichtring hin immer mehr verengt und an dessen Rändern ebenfalls jene geheimnisvolle Flimmerzone erzeugt. Die Kreisringe leuchten entweder *hell* – wobei diese Helligkeit bei den Acrylbildern durch Farbe, bei den Aquarellen durch die Weisse des Papiers entsteht – in ein zunehmend *dunkles* Umfeld, oder aber sie leuchten *dunkel* in eine sich zunehmend *erhellende* Umgebung. Diesen Hell-Dunkel-Gegensatz vergleicht Somm mit dem chinesischen *Yin* und *Yang*, mit den weiblichen und männlichen Prinzipien, die nach fernöstlicher Auffassung im Kosmos nicht als *unversöhnliche*, sondern als *ergänzende Pole* wirken.

Somm widerlegt gerade in seinem reifen Schaffen das unausrottbare Vorurteil, Kunst komme endlich doch aus dem *Bauch*. Das ist so falsch wie die gegenteilige einseitige Behauptung, Kunst komme aus dem *Kopf*. Nur eine *Synthese* beider Instanzen führt zum Werk; es fragt sich höchstens, wie gross der jeweilige Anteil ist. Bei Somm ist der Kopf-Anteil beträchtlich: die anspruchsvolle Technik der oben besprochenen Lamellen-Struktur ist ohne viel Wissen über Farben und Farbwirkung, ohne Experiment und Planung gar nicht denkbar. Aber, gleichzeitig ist fest zu halten und zu wiederholen: Somms Bilder *übersteigen* die Rationalität – in die Transzendenz.

Peter Somm bezeichnet seine sich einer Transzendenz öffnenden Werke auch als „mystisch“. Mystik, habe ich mir sagen lassen, leite sich her vom griechischen „*myein*“, die Augen schliessen. Gestatten Sie mir, meine Damen und Herren, diese Worterklärung im Blick, mit einem Zitat von Caspar David Friedrich zu enden, dem sich Somm, wie wir gehört haben, innerlich verwandt fühlt:

Schliesse dein leibliches Auge, damit du
mit dem geistigen Auge zuerst siehest
dein Bild.

Dann fördere zu Tage,
was du im Dunkeln gesehen,
dass es zurück wirke auf andere
von aussen nach innen.

Ich danke Ihnen.

FRITZ BILLETER