

Vergessene Werke von Ferdinand und Franziska Gehr im Johanneum

Autor(en): **Huber, Johannes**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Toggenburger Annalen : kulturelles Jahrbuch für das Toggenburg**

Band (Jahr): **22 (1995)**

PDF erstellt am: **23.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-883575>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Vergessene Werke von Ferdinand und Franziska Gehr im Johanneum

Dr. Johannes Huber, St.Gallen

Das jüngst erschienene und in wenigen Exemplaren vorliegende Inventar¹ der kunsthistorisch bedeutenden Objekte im Johanneum Neu St.Johann, das seit 1989 aufgenommen und im Herbst 1993 abgeschlossen worden ist, verzeichnet unter mehreren Nummern (Inv.-Nr. 28-39) auch Werke von Ferdinand (geb. 1896 in Niederglatt) und Franziska (geb. 1939 in Appenzell) Gehr, Altstätten. Die meisten dieser Arbeiten sind Anschaffungen Anton Breitenmosers, des dritten Direktors des Johanneums. Er habe sich, so Franziska Gehr, immer interessiert und offen gezeigt für die modernen Werke ihres Vaters, welcher als *der* Erneuerer der sakralen Schweizer Kunst nach 1945 gilt. Aus der recht umfangreichen, farbinintensiven und inhaltlich zumeist religiös bestimmten Sammlung des Johanneums, deren Bestand eigentlich sehr zufällig ist, sollen im vorliegenden kurzen Aufsatz die wichtigsten Objekte genannt, beschrieben, begründet mehrheitlich oder sonst intuitiv erklärt und schliesslich auch gezeigt werden. Dabei wird das Augenmerk auf eigentliche Originale gerichtet, während das zwar vorhandene, allerdings in bescheidenem Umfang vertretene druckgrafische Werk² hier weitgehend unbeachtet bleiben muss.

Als eigentliche «Kunst am Bau» erweist sich das *Wandfresko* Ferdinand Gehrs an der Ostseite des «Haus Schutzengel», das 1957 nach Plänen von Gustav Auf der Maur (St.Gallen) gebaut wurde.³ Das hochformatige, 8,5 x 6 m messende Wandbild stellt fünf Engel dar, die schwebend über ebensovielen spielenden Kindern als deren Beschützer auftreten, indem sie symbolisch Arme und Flügel über ihnen ausbreiten. Das Thema, das dem Haus seinen Namen verliehen hat und sich als Vorstellung ungebrochener Beliebtheit erfreut, da es eine einfache Inhaltsstruktur aufweist – die Spielenden, deren jugendlicher Elan oft Schutz und



Wandmalerei am Haus «Schutzengel» im Johanneum, 1957 von Ferdinand Gehr. – Foto im Johanneum.

Schirm benötigt -, ist 1958, also nur kurz nach Fertigstellung des Gebäudes und direkt vor Ort (wie die Freskotechnik es gebietet), entstanden; programmatisch fügt es sich ein in die kinderreiche Umgebung seines Standorts, der den Schutz der Engel jeden Tag wieder von neuem benötigt. Inhaltlich erinnert das Fresko entfernt an alte Votivbilder, die – nach glücklich überstandener Ungemach – oft als Gnadendank Kirchen bis in die jüngste Zeit erreicht haben.

Harmonische Farben, die in den blauen Füllflächen des Himmels sowie in den orange-



Schutzengelbild von Ferdinand Gehr. Tempera auf Leinwand, 1946. Sammlung Johanneum. – Foto Johannes Huber.

grün- und lilafarbenen Gewändern der himmlischen Beschützer ein luftiges, lasierendes Gerüst bilden, verleihen dem Fresko Leichtigkeit. Unaufdringlich, aber bestimmt, stilisiert und doch in gegenständlicher Einfachheit vermittelt das Bild als elementare Botschaft dem Betrachter Beruhigung und Zuversicht. Der Gliederung des Wandbildes in die beiden Zonen Himmel und Erde entspricht die farbliche Polarität von Blau und Grün; diese Gliederung des Bildes in zwei Ebenen zeichnet viele Werke des Malers aus; sie ist längst zu einem seiner persönlichen Markenzeichen geworden. Ein gleiches gilt für die angesprochene Farbgebung, die dem himmlischen Blau gerne das erdverbundene Braun oder Grün entgegensetzt.

Dem Wandfresko liegt ein *Entwurf* zugrunde (Wasserfarbe auf Papier [Aquarell], 85 x 58 cm), der sich ebenfalls im Johanneum befindet, wesentlich kleinere Masse aufweist und – was im Stadium des Entwurfs nichts Aussergewöhnliches ist – noch eine unterschiedliche, beinahe harte und kontrastreiche Farbgebung zeigt. Diese Unterschiedlichkeit in der Farbinintensität zwischen Vorlage und Fresko hat ihre Ursachen freilich auch in den wetterbedingten Einflüssen, denen das Wandbild seit nunmehr 35 Jahren ausgesetzt ist und die es stark haben leiden lassen. Nach einer dreimonatigen Phase der Stabilisierung wurde das Wandbild im Herbst 1994 einer Restaurierung unterzogen. Hervorzuheben ist diesbezüglich die enge Zusammenarbeit zwischen dem Restaurator Rino Fontana (geb. 1935), Jona, und Franziska Gehr; während ersterer insbesondere für das technische Überleben des Wandbildes besorgt gewesen ist, leistete die Tochter des Malers, der aus Altersgründen die Arbeit nur noch am Rande begleiten konnte, eigentlich den entscheidenden Beitrag zur bleibenden Authentik

des Schutzengelbildes. Um seine verwaschenen Farben wieder in einen lesbaren und frischen Stand zu setzen, war es notwendig, sie zum Teil neu zu übermalen. Von grossem Vorteil erwies sich dabei die Tatsache, dass Ferdinand Gehr die Liste der von ihm 1958 verwendeten Farben noch heute besitzt.

Dass sich der Maler bereits früher mit der gleichen Thematik, also dem Schutz von Engeln gegenüber dem schutzbedürftigen Menschen, befasst hat, zeigt ein Werk von 1946 in der Sammlung des Johanneums. In Temperafarben auf Leinwand gemalt (59 x 79 cm) weist die querformatige Arbeit einen von links in aufrechter Haltung schwebenden Engel in brauner Gewandung und mit rotem Stab auf. Er scheint mit seiner ausgestreckten Linken ein weinendes Kind zu schützen, das soeben an einem Wiesenbord abgerutscht ist. In stilistischer Hinsicht zeigen sich allerdings Unterschiede zwischen dieser Arbeit und den beiden erstbesprochenen (Fresko und Entwurf): sind erstere bereits weit in die Abstraktion der Stilisierung vorgestossen, verbleibt das Werk von 1946 im naiven Naturalismus, der zweifelsohne kindliche Züge trägt und auch tragen möchte. Gleichwohl stehen alle drei Arbeiten jenseits einer christlichen Idylle, wie sie das 19. Jahrhundert in mannigfaltiger Formulierung und ständiger Variierung in Süsstönen – gerade gegenüber diesem Thema – hervorgebracht hat. Denn das Göttliche, das als Kraft in Ferdinand Gehrs Werk allgegenwärtig ist, wird nicht zum ästhetischen Gegenstand erhoben und tritt nicht in den Vordergrund, sondern bleibt erspürbar im Gefühl dessen, was die alten Griechen «mysterion», Geheimnis, nannten: «...ein Zuschliessen der Augen und damit ein Heimkommen von Aussen nach Innen, wo ich daheim bin, wo mein Geheimnis liegt, wovon ich nicht zu sprechen vermag, sondern nur anzudeuten durch Zeichen, die stellvertretend dastehen.»⁴

Etwas jünger als das Schutzengelbild von 1946 und inhaltlich einem ganz anderen Bereich verpflichtet ist die Darstellung des heiligen *Bruder Klaus* (1417-1487), 71 x 62 cm, Tempera auf Hartkarton. Mit länglich-hagerem, bärtigem Gesicht der üblichen Ikonographie dieses Heiligen entsprechend, gibt Nikolaus seiner Frau Dorothea Wyss, die das jüngste der zehn Kinder auf ihren Armen trägt, die Hand des Abschieds, um sich danach in die Einsamkeit seiner Klausen in der Ranftschlucht zurückzuziehen. Durchdringend, weil holzschnittartig gemalt, sind die Augen des Schweizer Nationalheiligen, die scheinbar an jenen seiner Frau vorbei ins Visionäre gerichtet sind. Das Bild,

mit schlichtem Holzrahmen umgeben, ist 1951 entstanden und gehört als Entwurfsausschnitt zum umfangreichen Bruder-Klaus-Zyklus in der katholischen Pfarrkirche mit gleichem Patrozinium in Hinterforst/Eichberg bei Altstätten SG.⁵ In volkstümlicher Schlichtheit entwickelt Gehr an den Schrägen der gewalmenen Decke dieser Bruderklausekirche ein «...vollklingendes Konzert von farbigen Gegenständen...», das sich «...für den in die Legende Eingeweihten [als] leicht lesbar...» (Gehr) erweist und im Einbezug von acht verschiedenen Szenen aus dem Leben des Inner-schweizer Eremiten zugleich ikonographiestiftend ist.⁶ Die Abschiedsszene, die in Hinterforst freilich episch erzählt wird und sich in eine dichte Menschengruppe ausweitet, ist im Entwurf des Johanneums reduziert auf den entscheidenden Ausschnitt der Verabschiedung der Ehepartner; das scheinbar Unfassbare der göttlichen Abberufung des Heiligen von seiner Familie, bis heute Gegenstand von Diskussionen über die ethisch-moralische Konsequenz einer unbedingten Christusunachfolge, wird von Ferdinand Gehr mit dem in Hinterforst analog im Bild erzählten Christuswort aufgelöst: «Wer mein Jünger sein will, der verleugne sich selbst, nehme sein Kreuz auf sich und folge mir nach!» (Mt 16,24) Ferdinand Gehr beschreibt die von ihm gegebene «Geschichte der Verabschiedung» in Hinterforst, aus der heraus auch die szenische Reduktion in Neu St.Johann erschlossen werden kann, folgendermassen: «*Bruder Klausens Abschied von der Familie. Links steht in der Herbstsonne verlockend breit und behäbig das Wohnhaus auf dem Flüeli: der Stolz und die helle Freude, der erfüllte Traum eines Bauern. In der Bildmitte ist die Familie des Heiligen versammelt, zehn Söhne und Töchter, der Kleinste noch auf den Armen der tapferen Frau Dorothea. Bruder Klaus im Eremitenrock reisst sich segnend los von den Seinen: 'er wollte in das Elend gahn', sagten die Zeitgenossen. Über Klaus aber sieht man Christus den Herrn, unter die wuchtende Last des Kreuzes geduckt, die er auf seinen Rücken hebt.*»⁷

Erstaunlich und wohl nur vor dem Hintergrund der ländlichen Eingebundenheit des Kirchleins in Hinterforst zu verstehen ist die Tatsache, dass Ferdinand Gehr nach den bereits stark abstraktierten Werken der dreissiger Jahre im Bruderklausezyklus erneut das Mittel der grossflächigen und realitätsnahen Historienmalerei einsetzte. Sind im Schaffen Gehrs ansonsten die Entwicklungsstufen klar erkennbar und in einer übersichtlichen chronologischen Abfolge, muss auch immer wieder mit formalen Überraschungen gerechnet werden. Die farbliche Stimmung in den Tafeln

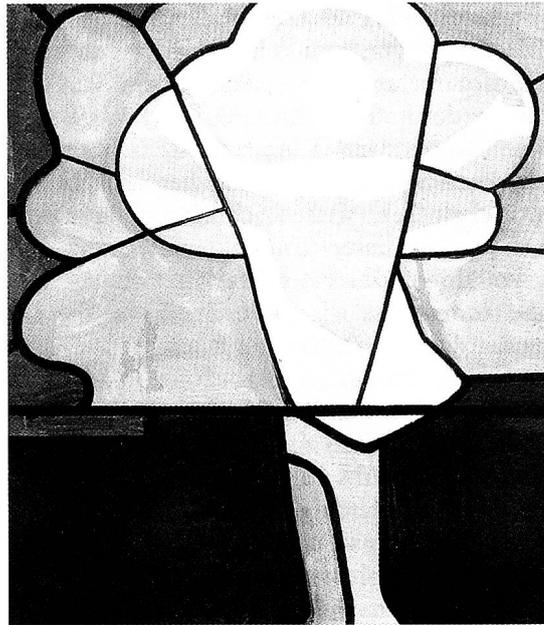
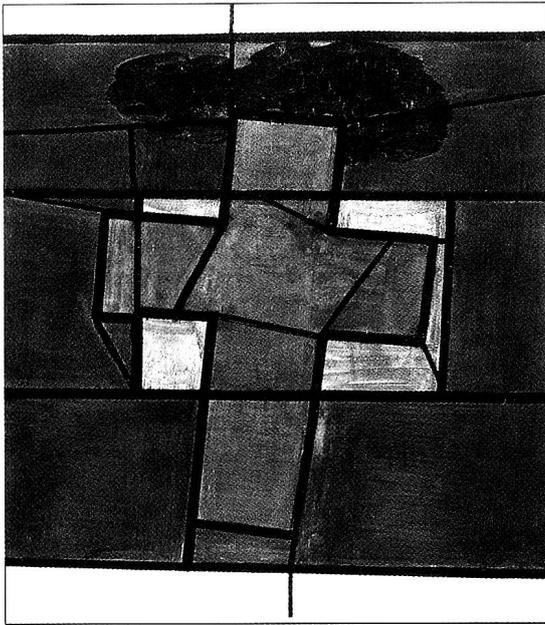


Bruder Klaus nimmt Abschied von Dorothea. Entwurf von Ferdinand Gehr 1951. Variierte Ausführung in der Kirche Hinterforst-Eichberg. Sammlung Johanneum. – Foto Johannes Huber.

des Zyklus der Kapelle Hinterforst, die Erdigkeit ihrer Darstellungen, ihre mystische Verklärtheit und die von ihnen ausgehende bäuerliche Beständigkeit und Schwere sind als Stimmungselemente bereits in jenem Entwurf, der sich im Johanneum befindet, festgelegt worden.

Bruder-Klaus-Darstellungen sind im Werk Ferdinand Gehrs bereits vor 1951 auszumachen. Bekanntlich ist der Visionär aus Sachseln kurz nach dem Zweiten Weltkrieg, dessen für die Schweiz schonender Verlauf nicht nur in frommen Kreisen gerne mit dem imaginären Wirken des Landespatrons in Zusammenhang gebracht worden ist und zu dessen starker Popularität beigetragen hat, am 15. Mai 1947 durch Papst Pius XII. heilig gesprochen worden. Zahlreiche neugebaute Kirchen – auch in der Ostschweiz – erhielten in den Nachkriegsjahren das damals «aktuelle» Patrozinium des Heiligen: so auch jene in Oberwil/Zug, deren von Gehr entworfener Bildschmuck zu einer intensiven Auseinandersetzung mit seinem Werk beigetragen hat.

Noch in eine weitere Kirche, die dem Bruder Klaus geweiht ist, haben Werke Ferdinand Gehrs Einzug gehalten: es handelt sich dabei um die katholische Bruder-Klaus-Kirche von 1959 in Winkeln bei St.Gallen, den markanten Bau der Architekten Ernest Brantschen (1913-1994) und Alfons Weisser (geb. 1931), St.Gallen. Gehrs leicht hochformatige Ent-



Kreuz und Lumen Christi. Zwei Entwürfe von Ferdinand Gehr für Glasgemälde in der Kirche Winkel-St. Gallen, 1959. Sammlung Johanneum. – Fotos Johannes Huber.

würfe (0,84 x 0,75 m) aus dem gleichen Jahr für die mittleren drei der Fenster, die als Fünfergruppe rechts im Hauptraum die farblichen Akzente der Wand und ein inhaltliches Gegenstück zum marianischen Zyklus der Kirchenrückwand bilden, befinden sich ebenfalls in der Sammlung des Johanneums. Es handelt sich dabei um grossflächige, in Tempera-Technik bemalte ungerahmte Holztafeln, die inhaltlich weniger direkt auf den heiligen Bruder Klaus, sondern eigentlich christologisch ausgerichtet sind und das *Kreuz*, das *Lumen Christi* sowie das *Herz Jesu* zur Darstellung bringen. Alle Motive sind oft in Werken Ferdinand Gehrs anzutreffen und gerne in symbolträchtigen Farben gehalten, die über den naturalistischen Gehalt der gezeigten Gegenstände hinausgehen und trotzdem, quasi einem höheren Gesetz folgend, die Farbharmonie ausgeprägt als Mittel einsetzen. Die starken schwarzen Zäsuren, die Gehr in den Farbtafeln setzt und welche in den Fenstern dem Netz der Bleiverstrebung bzw. -fassung entspricht, werden vom Künstler ebenfalls bildgestaltend gedacht. Ferdinand Gehr hat die von ihm gewählten Themata selbst mit der Liturgie in Verbindung gebracht und die Abfolge der mittleren drei Bilder des Christus-Zyklus in Winkel folgendermassen umschrieben: «Das zweite Fenster hat das Leiden zum Thema. Christus erscheint hier in der Form des Kreuzes in schräger Haltung, eingetaucht in tiefe, blaue Dunkelheit, und mit einer diese Dunkelheit noch dramatisierenden schwarzen Wolke im oberen Teil. Es ist Karfreitag in dieser Komposition, und sie bildet den Kontrast zur mittleren Scheibe, welche das Lumen Christi zum

Thema hat: die aufgehende Sonne des Ostertages. Hier wird das Licht, welches durch das helle Glas hereinkommt, zum Symbol Christi, der das geistige Licht der Welt und der ganzen Menschheit ist. Sieghaft, wie das Licht ist, steigt es aus der Dunkelheit des Grabes auf.

Im vierten Fenster erscheint Christus als die Liebe, in der Form eines lodernnden Herzens. Aber dieses Herz steht vor kaltem Grün und Schwarz, d.h. vor der Bosheit und Feindschaft der Welt. Die Liebe 'erträgt alles, duldet alles'.» «...»⁸

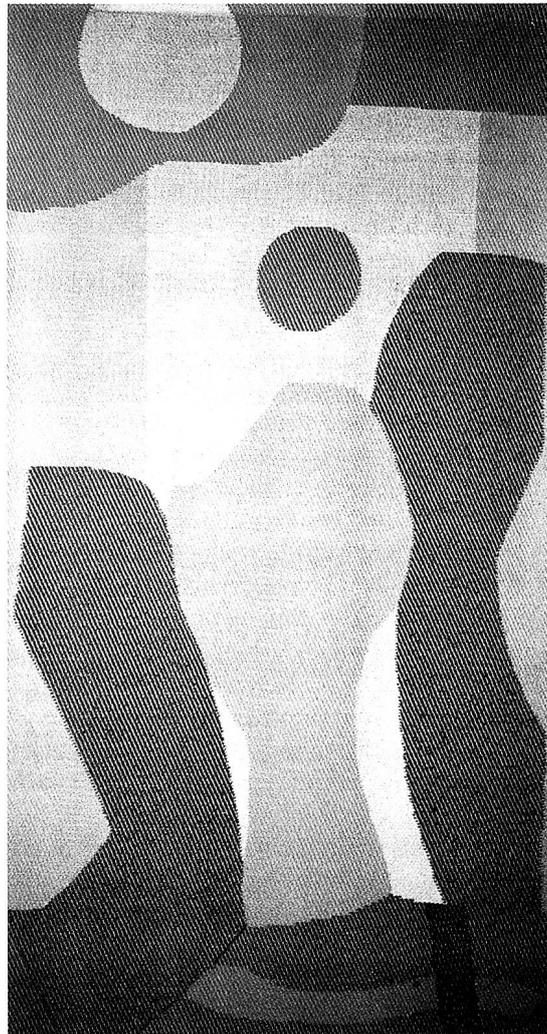
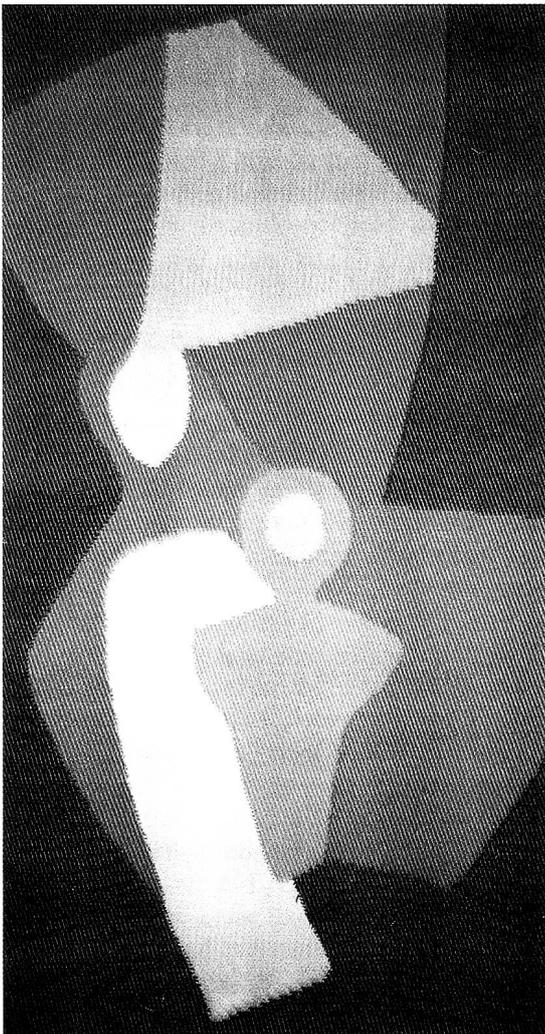
Als gemeinsame Werke von Ferdinand (Entwurf) und Franziska Gehr (Webarbeit) entstanden drei grossformatige *Weberteppiche* für die Johanneumskapelle (ca. 340 x 180 cm). Seit kurzem wieder vereint, bilden sie den Hauptschmuck dieses eher nüchternen und zurückhaltend instrumentierten Kirchenraums. Auch die Wandteppiche nehmen, so Franziska Gehr, Bezug auf die Liturgie des Kirchenjahrs. Dementsprechend sind ihre Inhalte komponiert und gleichzeitig aufeinander abgestimmt: *Menschwerdung*, der Titel des Weihnachtbildes, verweist zugleich auf das erste grosse Ereignis des Kirchenjahrs. Das textile Bild, in stilisierter Vereinfachung die Gottesmutter mit Jesuskind zeigend, eröffnet wiederum ein breites Spektrum von Farb- und Gestaltungssymbolik. Hat das Weiss des Marienkleides noch durchaus allgemeingültigen farbsymbolischen Wert, so ist das sich nach rechts erstreckende Grün des Umhangs der Gottesmutter wiederum als Zeichen des irdischen Bereichs (Gehr) zu sehen, der aber im Blau tröstlich von der Ewigkeit umfassen wird. In

der Wahl völlig eigenständig ist das Orange des Christusknaben zu lesen, das Gehr oft in diesem Zusammenhang einsetzt. Ein weiteres gehrsches Element ist hier auch das Moment der folgenreichen *Berührung*: als Mittel zur Herstellung inhaltlicher Zusammenhänge gebraucht es der Künstler im Zusammenkommen des Marienhaupts mit einer gelben Form im oberen Bilddrittel... Mit dieser Berührung sei, so Ferdinand Gehr, der Heilige Geist gemeint, der eigentliche Erzeuger des göttlichen Sohnes.

Entsprechend symbolbefrachtet auch der zweite *Webteppich* des Zyklus: *Auferstehung* ist sein Titel, gemeint ist das Ereignis der Auferstehung Christi am Ostersonntag. In einem hellen, vertikalen Band, das vom Himmel zur Erde reicht, steht der Auferstandene in einem lila Kleid, verblasster Anklang an die Passion. Zwei den Auferstandenen flankierende, floral zu interpretierende Grünflächen zeigen, so Ferdinand Gehr, das neue Wachstum der Pflanzen aus dem Braun des mit Christi Blut getränkten Bodens; dem pflanzlichen Wachs-

tum soll das Wachsen neuer menschlicher Hoffnung auf die Erlösung nach dem Tod entsprechen.

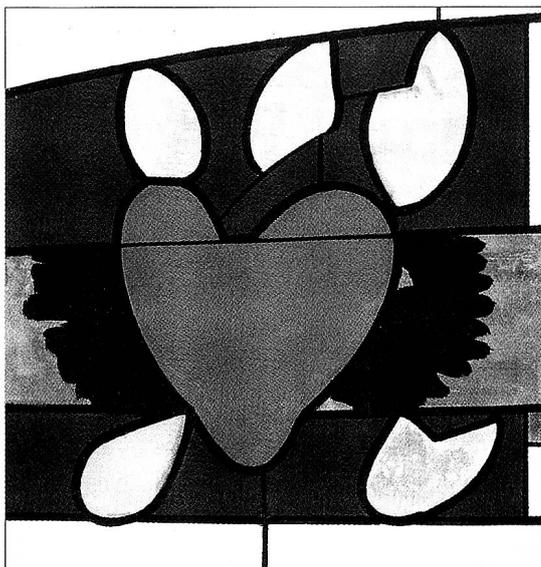
Der dritte *Webteppich*, zu dem unter den Werken Ferdinand Gehrs im Johanneum ein ausgearbeiteter Entwurf (Wasserfarben auf Papier, 96 x 39 cm) gehört, ist in seiner inhaltlichen Zusammensetzung wohl weniger spontan zu deuten. Erst der Titel *Dreifaltigkeit* weist auf seine zentrale Botschaft hin, die sich auch mit dem Pfingstfest verbindet. Der Aufbau dieser Darstellung ist komplexer als jener der beiden anderen: Zwei Figuren in lilafarbener Lichtaurora werden überfangen von einer gelben Wolke, die den Heiligen Geist andeutet und in ihrer Dreiform den inneren Gedanken des Bildes erneut aufnimmt. Mit den beiden Gestalten sind Gottvater, links in Rot gehüllt, und Christus, als Abnehmer und Träger aller irdischen Schuld in Braun gehalten, gemeint. Mit den einfachen Füllfiguren, die schematisierte Köpfe und pflanzliche Formen zeigen, seien, so Franziska Gehr, alle irdischen Lebewesen, also auch wir, gemeint.



Menschwerdung und Auferstehung. Wandteppiche von Franziska Gehr nach Entwürfen von Ferdinand Gehr, vor 1970. Kapelle im Johanneum. – Fotos B. Anderes, Rapperswil.

Anmerkungen

- 1) Original im Besitz des Johanneums, Neu St.Johann. Weitere (kopierte) Exemplare im Stiftsarchiv St.Gallen, bei der Kantonalen Denkmalpflege (Dr. Bernhard Anderes, Rapperswil), in der Kantonsbibliothek Vadiana, St.Gallen, sowie beim Autor: *Huber, Johannes*, Inventar der kunstgeschichtlich bedeutsamen Objekte im Johanneum Neu St.Johann SG, St.Gallen 1994. – Ich danke dem jetzigen Direktor des Johanneums, Herrn Alex Ammann, freundlich für die gute Kooperation in Zusammenhang mit der Verfassung dieses Aufsatzes. Frau Franziska Gehr sowie ihrem Vater Ferdinand Gehr sei an dieser Stelle ebenfalls herzlichst für das familiäre Gespräch vom 2. September 1994 gedankt. Informationen zur sachlichen Ergänzung dieser Arbeit verdanke ich Herrn Dr. Bernhard Anderes, Rapperswil, sowie Herrn Rino Fontana, Jona.
- 2) So beispielsweise der qualitätvolle Holzschnitt «Herz Jesu» von 1962. Vgl. dazu: Ferdinand Gehr, Werkverzeichnis der Holzschnitt 1927-1976, hg. von Alfred Urfer, Zug 1976, S. 66, Nr. 50. Im Anhang dort auch eine umfassende Bibliographie zum Werk des Malers.
- 3) Einen Überblick über die bauliche Situation rund ums Johanneum sowie Hinweise auf die dortigen Werke von Ferdinand und Franzika Gehr gibt: *Anderes, Bernhard*, Kloster Neu St.Johann SG (= Schweizerische Kunstführer, hg. von der Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte), Bern 1988, S. 33 f.
- 4) Zit. nach: *Bertel, Franz, F. Gehr*. In: Rorschacher Neujahrsblatt, 61. Jg. (1971), S. 73-76. Hier: S. 75.
- 5) Zwei Abbildungen aus dem Bilderzyklus Bruder Klaus auch in der grossen Monographie: *Ferdinand Gehr, Eine Monographie*, Text von Thaddäus Zingg, hg. von der Schweizerischen St.Lukasgesellschaft (= *Sakrale Kunst* Bd. 4), Zürich 1959, Abb. Nr. 25 f. – Vgl. auch die mit dem gesamten Zyklus illustrierte Broschüre am Schriftenstand der Kapelle in Hinterforst: *Bruder Klaus-Zyklus in der Pfarrkirche Hinterforst, gemalt im Frühjahr 1951 von Dr. h.c. Ferdinand Gehr, Altstätten, o.O., o.J.*



Herz Jesu. Glasgemäldeentwurf von Ferdinand Gehr für die Kirche Winkeln-St.Gallen, 1959. Sammlung Johanneum. – Foto Johannes Huber.

- 6) Folgende Inhalte werden gegeben: Berufung – *Abschied* – Eucharistie und Wunderfasten – Vater des Vaterlandes – Bei Liestal und im Melchtal – In der Klausen – Dreifaltigkeits-Vision – Verherrlichung.
- 7) Text in: *Das Haus des Herrn. Spezial-Ausgabe der Rheintalischen Volkszeitung anlässlich der Einweihung der Bruder-Klausen-Kirche in Hinterforst-Eichberg am 22. Juli 1951.*
- 8) Text in: *Bruder-Klaus-Kirche St.Gallen-Winkeln*, Kunstführer Nr. 806, Schweizer Reihe Nr. 36 (Verlag Schnell & Steiner), München und Zürich, 1964, S. 6 f.

Im Herbst 1994 (bis 13. November) wurde im Kunsthaus Zürich Gehrs Alterswerk gezeigt.