

Plastik für einen imaginären Kultort Zum 80. Geburtstag des Bildhauers Hans Josephsohn

Tagtäglich geht der Zürcher Bildhauer Hans Josephsohn zur Arbeit. Die Selbstverständlichkeit, mit der er seit sechzig Jahren sein Werk vorantreibt, ist die eines mittelalterlichen Handwerkers, der in der Abgeschlossenheit seiner Werkstatt Portalplastiken und Reliefs für eine romanische Kathedrale meißelt. Denn jede Schöpfung dieses Bildhauers erscheint genauso als Teil eines übergeordneten Bauplans. Innerhalb seines Œuvres gibt es eine stilistische Entwicklung von der geometrischen Abstraktion zurück zu einer archaischen Neukonzeption der Figur wie auch unterschiedliche Typen, und doch steht kein einziges Werk isoliert da: Der innere Zusammenhang zwischen dem formal und inhaltlich breit angelegten Werk ist im Vergleich mit anderen Bildhauern seiner Zeit fast singulär. Beim Überblick über Josephsohns Schaffen, wie ihn der Besucher in seinem Zürcher Atelier und in der Stiftung La Congiunta in Giornico gewinnt, gelangt man zu einem gleichsam archäologischen Schluss: Alle diese Skulpturen und Reliefs haben eine Affinität zur Architektur. Josephsohns erhaltene Werke – viel Verworfenes hat er zerstört – lässt sich als Teil eines Ganzen verstehen, als Bau- und Freiplastik einer imaginären Kultstätte. Bei gewissen Reliefs mit quellenden Körperformen könnte ein vorschneider Beobachter gar auf Bruchstücke eines indischen Tempels schliessen. In Peter Märklis schmucklosen Betonkuben des Josephsohn-Museums in Giornico, wo die in Reihen und Nischen gruppierten Reliefs und «Köpfe» eine ungemein dichte Stimmung entfalten, wird der übergreifende Zusammenhang zur Gewissheit. Ein isoliertes Werk des Künstlers erweckt andererseits den Eindruck eines Fragments.

Passanten, die Hans Josephsohn auf seinem Weg in sein Atelier am Stadtrand Zürichs zwischen Garagen und Containern in einem Hinterhof verschwinden sehen, denken wohl kaum an einen Künstler, zumal von aussen nicht sichtbar ist, womit sich der zurückhaltend-freundliche ältere Herr hinter hohen Mauern und Bäumen beschäftigt. Sein Atelier ist eine Insel im urbanistischen Niemandsland. Ein abgegrenzter weisser Bezirk. Josephsohns Material ist der Gips. In der Atelierbaracke, an den hohen Wänden der Umfassung, am Boden, auf Sockeln, im Freien geschützt durch vorstehende Blechdächer und Blechhauben – überall Skulpturen und Reliefs in Arbeit. Vollendung ist für Josephsohn ein ebenso grosses Problem wie für Cézanne. In Bronze gegossene Werke haben einen definitiven Zustand erreicht, sie erscheinen jedoch nicht weniger provisorisch und sind kaum mehr ausgearbeitet als die noch unfertigen. Ausschlaggebend für die Beendigung ist der höchst labile Gleichgewichtszustand zwischen der künstlerischen Form und der sie umschliessenden Leere.

Josephsohn mit anderen Künstlern zu vergleichen, fällt schwer. Die schrundigen, aufgerissenen, klaffenden Oberflächen, der Eindruck des Zerschlagenen, Fragmentarischen, Rohen, Primitivistischen, den seine Werke immer wieder erwecken, assoziiert verwiterte romanische Portalplastik, und man fühlt sich an die Köpfe der Osterinsel ebenso wie an Werke der abstrakten

Nachkriegskunst von Fautrier, Richier, Giacometti, Manzù bis Baselitz erinnert. Es ist jedoch eine Grunderfahrung, dass jeder konkrete Vergleich Josephsohns Andersartigkeit betont: Er ist ein eminent eigenschöpferischer Künstler.

Als junger Mann machte der am 20. Mai 1920 in Königsberg geborene Josephsohn mehrmals die Erfahrung, als Letzter gerade noch passieren zu können. 1937 schloss er als Jude die Matura ab, was offiziell nicht mehr möglich war; von Italien aus, wo er Künstler werden wollte, erreichte er kurz vor Kriegsbeginn die rettende Schweiz, während seine Familie in Königsberg deportiert und ermordet wurde. Otto Müller nahm ihn in Zürich als Lehrling auf und war von Anfang an von der Eigenständigkeit seines Schülers beeindruckt. Rückschlüsse aus der Biographie auf sein Werk lehnt Josephsohn kategorisch ab. Seine Kunst ist weit mehr als Illustration erfahrenen Leids, erlittener Trauer oder versuchter Rebellion. Verlassenheit, Verzweiflung mag in allen Werken als Grundton mitschwingen; seine Kunst ist indes keine Ersatz- oder Fluchtwelt. Kunst ist für diesen Bildhauer komplette Neuschöpfung. Nie geht es um erzählerische Inhalte, aber auch nicht um «reine» Form.

Schon das technische Verfahren steht vollkommen ausserhalb seines bildhauerischen Umfelds. Josephsohn ist kein herkömmlicher Plastiker, der mit Ton Modelle aufbaut, diese in Gips abgiesst und schliesslich in Bronze übertragen lässt. Er arbeitet direkt mit dem Gips. Angetrocknete, verformbare Gipsplatten ermöglichen ihm, seine Figuren in Analogie zur Assemblage aus Einzelteilen aufzubauen. Damit konnte er die geschlossenen Volumen aufreissen. Den Gipsrohling traktiert er im Verlauf des Arbeitsprozesses – fast wie ein schmiedender Eisenplastiker das glühende Werkstück – mit Hammer und Beil: Immer wieder wird angefügt und weggeschlagen. In den frühen Reliefs «schwimmen» Flächen wie Eischollen auf bewegtem Grund und bilden asymmetrische Gleichgewichte zwischen lastenden und schwebenden, spitzen und runden Formen. Otto Müller hat diesen Relieftyp später weiterentwickelt. Aus der abstrakten Fläche drängte es Josephsohn zur menschlichen Gestalt, die er jenseits jeder akademischen Tradition aus Gipsklumpen neu erschafft: Stehende in unbewegter Stelenform, Köpfe als emporwachsende Ausstülpungen im Moment des Geborenwerdens, Liegende als zerklüftete, von Tälern durchschnittene Gebirge. Josephsohns Menschen sind Rohentwürfe, die keine Vollendung suchen. «Ihre Triebkräfte heissen Gestalt und Gestaltlosigkeit, Hoffnung und Verzweiflung...» (Richard Häslli). – Diese Figuren passieren Tore wie das Kind während der Geburt oder der Sterbende. Die mehrfigurigen Reliefs vergegenwärtigen dagegen Lebensszenen; was den Künstler dabei interessiert, ist nicht äussere Ansicht, sondern die Innenschau. Dumpf lastende, schmerzend flammende Gefühle manifestieren sich in amorphen Ereignisfeldern. Vertikale Balken trennen, wuchtige Gebälke, die die Reliefs nach oben abschliessen, bieten Schutz. In diese Koordinaten eingespannt, werden klumpige Massen zu schattenhaft flüchtigen Gestalten, die sich

einander zuwenden und sich wieder loswinden. Die absolut elementare, drängende Formensprache dieser Reliefs wie auch diejenige der «Köpfe» gehört nach Alberto Giacometti zum Wesentlichsten im Bereich der Figuredarstellung in der Schweizer Kunst.

Josephsohn war immer ein Aussenseiter: Neben den eleganten Lobrednern weiblicher Schönheit wie Haller und Bänninger war er ein ungehobelter Wilder, neben den Zürcher Konkreten schien er ein weitabgewandter Bewahrer traditioneller Figuration. In der heutigen Wiederentdeckung des Körpers müsste sein noch immer unzeitgemäßes Schaffen plötzlich aktuell sein. – Aber das kümmert den Künstler selbst wenig. Er hat immer nur seinen eigenen Weg beschritten.

Matthias Frehner