

Künstler zu entdecken

Hans Josephsohn ist einer der wichtigsten Bildhauer des 20. Jahrhunderts. Obwohl er in Zürich lebt, wird ihm hier öffentliche Anerkennung vorenthalten. *Von Gerhard Mack*

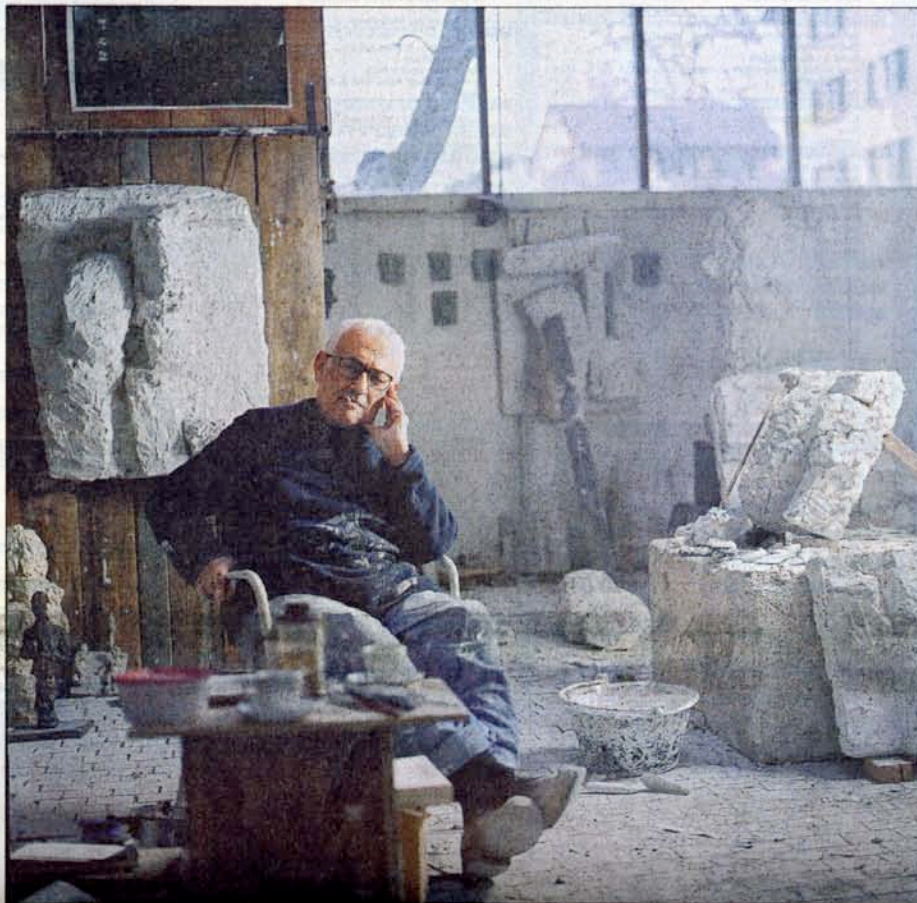
Im Kunsthaus Zürich hat er noch nie ausgestellt. Im Kunstmuseum Basel auch nicht. Und in den Sammlungen der beiden zentralen Kunstmuseen des Landes ist er fast nicht vertreten. Hans Josephsohn ist einer der bedeutendsten Bildhauer aus dem letzten Jahrhundert, der einzige aus der Schweiz, der Alberto Giacometti in die Augen schauen kann. Er hat zwar, in Giornico an der Gotthard-Route in den Süden, dank privater Initiative als einer der wenigen lebenden Künstler ein eigenes Museum, aber die Institutionen des Kunstbetriebs tun sich sehr schwer, diesen exzeptionellen Status auch nur annähernd anzuerkennen. Das zeitigt skurrile Blüten. So wurde Josephsohn als Zürcher Künstler 1997 lediglich mit einer Ausstellung im Helmhaus, der städtischen Galerie, bedacht, wie so mancher andere von örtlicher Bedeutung. Für den renommierten Kunstpreis der Stadt Zürich war er wiederholt im Gespräch, ohne ihn zugesprochen zu bekommen – zuletzt, weil man Pipilotti Rist den Vorzug gab. Der frühere Zürcher Stadtpräsident Joseph Estermann, den manche inzwischen nostalgisch Kultur-Sepp nennen, gratulierte Josephsohn zwar vor zwei Jahren emphatisch zum achtzigsten Geburtstag, dachte aber nicht im Traum daran, dass die Stadt Zürich den Jubeltag auch zum Anlass hätte nehmen können, um von dem seit 1938 vor Ort arbeitenden Bildhauer ein Werk anzukaufen.

Nun mag man sich daran erinnern, welch klägliche Rolle Stadt und Kunstinstitute in Zürich spielten, als es darum ging, das Werkensemble Alberto Giacomettis zu erwerben, das der amerikanische Stahlmagnat David Thompson 1960 zum Verkauf anbot. Dass der Grossteil an Werken zusammengehalten werden konnte, ist nur dem beherzten Zugriff des Basler Galeristen Ernst Beyeler zu verdanken. Zuletzt konnten dadurch die Alberto-Giacometti-Stiftung gegründet und die Werke dem Kunstmuseum in Zürich, Basel und Winterthur übergeben werden. Willy Rotzler hat das deplorable Versagen in einer Studie nachgezeichnet.

Vorbild Italien

Im Unterschied zu Alberto Giacometti sieht sich Hans Josephsohn nun jedoch nicht nur der Nichtbeachtung der tonangebenden Kreise ausgesetzt, wie das vielen wichtigen Künstlern widerfahren ist. Gegen ihn scheint darüber hinaus eine geistesgeschichtliche Grosswetterlage zu sprechen, die Giacometti für sich nutzen konnte und die bei aller postmodernen Zersplitterung auch heute noch wirksam ist: Das spätere figurative Werk des Bergellers gilt, neben manchem anderen, als exemplarischer Ausdruck einer existenzialistischen Welterfahrung. Das zeigt sich bereits topographisch. Giacometti ging vom Bergell nach Paris. Er war mit den Surrealisten verbunden und blieb im Kokon der Avantgarde auch dann noch, als er sich davon distanzierte und von den einstigen Weggefährten nicht mehr verstanden wurde. Paris war die Metropole, dort wurde die kulturelle Leitwährung geprägt – in der Philosophie, der Literatur und in der bildenden Kunst, wo die heroische Generation der Moderne mit Picasso, Matisse, Braque, Léger noch lange präsent war. Dass der Stab insgeheim längst an New York übergeben war, drang erst allmählich ins Bewusstsein.

Diese Orientierung am kulturellen Zentrum Paris wies Hans Josephsohn mit einer Nonchalance von sich, wie man sie vielleicht heute bei jungen Künstlern gelegentlich antrifft, für die jeder Ort in der vernetzten Welt Zentrum sein kann. Josephsohn kam als Sohn aus jüdischer Familie 1938 aus



Arbeitet mit höchstem Anspruch: Der Bildhauer Hans Josephsohn in seinem Atelier in Zürich. (Martin Stollenwerk)

Königsberg eher zufällig nach Zürich und blieb hier, ohne sich den Ort je ausgesucht zu haben. Vor allem war er nie Existenzialist. Hätte er Geld gehabt, hätte er nach dem Zweiten Weltkrieg lieber in London gelebt. In Paris empfand er bei einem Besuch an der Seine alles als bekannt und festgefahren. In London dagegen war nach dem Ende des Krieges *urban wilderness*, *Bacon-territory*. Das hat Josephsohn bei einem kürzeren Aufenthalt fasziniert, dort spürte er Energie für Neues.

Mangels Mitteln blieb ein Umzug jedoch im Kopf, eben dort, wo Josephsohn seine wichtigsten Vorbilder versammelte: die Mosaiken von Ravenna, die Fresken Giotto's an der Schwelle



Hans Josephsohn: «Kopf, o.T.», 1993. (Heinrich Helfenstein)

zur Neuzeit, in denen der Künstler in die Welt schaute, ohne den Himmel aus dem Blick zu verlieren, die Baukunst der Romanik. Für all dies gab es im Dunstkreis der beschleunigten Moderne kaum Verständnis.

Die Wucht der Körper

Josephsohn faszinierte, wovon jene wegstrebte. Serialität, Repetition, Segmentierung, die Parameter des fordistischen Zeitalters, die Elektrizität und der Verbrennungsmotor, die Kriegslust der Futuristen, die illuminierten Metropolen, die anziehende Beschleunigung von Produktion und Gesellschaft, von der die einander jagenden Avantgarden sich inspirieren liessen: Zu all dem rückte Josephsohn gelassen auf Distanz.

Herrschte in der Moderne die Abstraktion als Versuch, universell zu wirken, so wurde hier der Bezug auf den Ort und auf das widerspenstige Konkrete entscheidend. Suchte man dort die Leichtigkeit des Flüchtigen, so arbeitete Josephsohn an der Schwere des kaum Verrückbaren. Faszinierte dort das Geistige, so ist es hier die Verdinglichung im Spiel von Hand und Auge mit der Materie. Herrschte dort Furcht vor Leiblichkeit und Tod, so besetzt hier der Leib mit bisweilen architektonischer Wucht den Raum. War es dort die Negation der Zeit, deren Kreisfiguren sich Nietzsche und Heidegger verdankten, so beharrt Josephsohn auf einer archaisch anmutenden Retardierung von Zeit, die seine Skulpturen bisweilen an die Figuren der Osterinseln heranrückt.

Weist all dies weit über die Parameter der Moderne hinaus, so beeindruckt

Josephsohns Skulpturen gerade dadurch, dass sie gleichwohl ihre Zeitgenossenschaft bewahren und darin eine Vermittlerposition zwischen Epochen einnehmen. Die Strategie des *objet trouvé* ist handwerkliche Praxis im Ansetzen von Gipsbrocken, die sich auf dem Atelierboden finden. Marcel Duchamps zentrales Thema jenseits von Pissarro und Fahrrad-Rad im Museum, der Blick, der bei sich bleibt und dabei die Dinge trennt und verbindet, entspricht der Erfahrung, die Josephsohn in seinen szenischen Reliefs artikuliert. Die Einsamkeit im Atelier ist eine Grundsituation, aus der heraus viele junge Künstler antagonistisch arbeiten. Nicht zuletzt begegnet Camus' epochale Setzung der Sisyphus-Figur im gelegentlich über Jahrzehnte andauernden Hinzufügen und Wegnehmen von Material.

Das Scheitern selbst im Gelingen, die prinzipielle Unvollendbarkeit eines Werks, die Partialität der Wahrnehmung, die Hingabe an den Prozess bestimmen dieses *Œuvre* von Grund auf; nicht von ungefähr verändert Josephsohn die Gipse seiner Skulpturen auch nach den Abgüssen immer wieder. Die Bilderfahrung Cézannes ist hier in die Dreidimensionalität der Skulptur übertragen. Tiefer als dieser Bildhauer hat kaum einer verstanden, was Künstler heute, über trendige oder weniger trendige Medien hinweg, bewegt. Präziser und perspektivenreicher hat auch keiner den Dialog mit der Vergangenheit eröffnet.

Werke Josephsohns sind derzeit in der Zürcher Galerie Bob van Orsouw zu sehen; bis zum 18. 1. 2003, Tel. 01 273 11 00.