



Neue Aspekte durch gruppiertes Ausstellen: Sieben Frauengestalten von Hans Josephson.

Der Plastiker Hans Josephson im Kunsthaus Aarau

Die Urkraft des Menschlichen

Von Annelise Halder-Zweck

Hans Josephson ist einem breiten kunstinteressierten Publikum wenig bekannt; der Künstler hat den Ruhm nie gesucht. Ein erster Rundgang durch die grosse, retrospektiv angelegte Ausstellung im Kunsthaus Aarau (bis 26. April) ist darum für viele erster Kontakt mit dem heute 60jährigen Künstler. In der unmittelbaren Begegnung vermag der Schauende zunächst nur den äusseren Bogen zu spannen: Er sieht als erstes stelenartig reduzierte Figuren in strenger Körperlogik, die einzig in den angedeuteten Gesichtszügen Individualität beinhalten; an den Wänden die sich an der Grenze zur Abstraktion bewegenden, chiffrierten Reliefkompositionen. Der Fortgang der Entwicklung ist nicht ablesbar, die schöpferische Kraft aber manifestiert sich auf den ersten Blick. Die bewusst angelegte Durchsicht ins abschliessende Kabinett der Ausstellung, wo dem Besucher eine bronzene «Sphinx» voller archaischer Körperlichkeit entgegenleuchtet, fasziniert und irritiert in der Gegensätzlichkeit ihres künstlerischen Ausdrucks.

sowohl was die einzelnen Figuren wie auch den begrenzenden Raum anbetrifft. Die fast amorphen Klumpen-Körper, die in ihrer Haltung gerade noch erkennbar sind, treten zum Teil sehr stark in den Raum hinaus, sind aber doch gebunden an den schweren, ebenen Reliefraum, der nicht nur in der Grundplatte, sondern auch in schweren, vertikalen und horizontalen Balken sichtbar gemacht ist. Es ist, als müssten die in ihrer Freiheit gebundenen Menschengestalten sich in ihrer Kraft am umgebenden Raum messen, ihn zu überwinden suchen. Die Kommunikation der Gruppe tritt im Vergleich zum Kompositionellen eigentlich zurück, wird dafür aber um so deutlicher in einer künstlichen Gruppierung von sitzenden und stehenden, kleineren Einzelgestalten, die im selben Saal angeordnet ist. Die Frauengestalten unterscheiden sich oft nur in Nuancen voneinander, die überdies erst durch intensives Schauen sichtbar werden. Da die gebrochene, fast skizzierte, vom Künstler scheinbar nur erstarrte Oberfläche sie in sich verbirgt.

Vom Ausdruck einer greisen

Vom Ausdruck einer greisen, grossen Männergestalt

Vielleicht vermag der Betrachter nicht lange genug zu schauen, weil ihn die monumentale, greise Männergestalt unter dem Türbogen zum Eckraum unwiderstehlich anzieht. Hinter ihm wird der Raum illusionistisch vergrössert durch eine vom Boden zur Decke reichende Atelierfotografie, wo sich dicht auf dicht Skulptur an Skulptur reihet. Der alte Arbeiter in Bronze scheint ihr zu entziehen, auf den Besucher zuschreien; fast flösst er ihm Angst ein. Und wieder diese Künstlerhandschrift, die scheinbar Details vernachlässigt, sie bei genauem Hinsehen aber keineswegs ausser Acht gelassen hat. An der Gipsfigur derselben Männergestalt lassen sich u. a. Hoseansatz, Hosenträger, aufgekämpfte Hemdärmel usw. ausmachen, ohne jedoch ins Naturalistische, Anekdotische abzugleiten, denn dominant bleibt das bewältigte Volumen auf der einen, die von Spuren des Schaffens übersäte Oberfläche auf der anderen Seite. Als Kontrapunkte sind eine Vielzahl von kleinsten Reliefs (13 x 17 cm) ausgestellt, die in völlig anderen Massen nach denselben Gesetzmässigkeiten suchen.

Von den Volumensträngen der Legenden

Auf der anderen Seite ist eine grossformatige liegende Gestalt, die Volumen wieder in einer ganz anderen, im Grunde genommen fast abstrakten Form aufweist. Kopf, Arme, Brust, Bauch, Hüften, Oberschenkel, Waden und Füsse sind fast als Einzelformen herausgestellt, die im Zusammenspiel den weiblichen Körper darstellen; getrennt in den Volumen sowohl von Kopf bis Fuss wie auch von unten nach oben. Es ist, als würde sich die Trennung der Beine fortsetzen bis zum Hals und die Figur in zwei Volumensträngen übereinanderliegen. Ein weiteres Kabinett setzt diese Variationsreihe der Legenden fort, um dann aber wieder ein Gegengewicht zu setzen mit Reliefs, die sich selbstständig haben; das heisst, Figur und begrenzende Balken stehen frei im Raum. Tote und organische Körper messen ihre Kräfte aneinander und wer-

den nur zur Einheit durch die Strukturen der künstlerischen Schrift, welche die Oberfläche umziehen. Dem selben Kabinett sind auch einige Zeichnungen angegliedert, die kompositionellen Grundraster gleichkommen.

Verselbständigung der Oberfläche

Noch einmal wird das Thema der Liegenden aufgenommen; im vorletzten Ausstellungsraum; diesmal ist das Material verändert, ist weder Gips noch Bronze, sondern Englischzement, der die Figur grau erscheinen lässt. In diesem kleinen, zur Gruppe gesammelten, immer seitlich mit aufgestütztem Arm liegenden Gestalten ist die Verselbständigung der Oberfläche auf ein Maximum getrieben. Man fühlt förmlich, wie Hans Josephson seine Daumen in die Materie drückt, um der toten Substanz die Form des Lebens abzurufen. Noch bevor sie freilich im menschlichen Sinn lebendig wurde, hinterliess er sie als der Erde entlockte Form eines weiblichen Körpers. Den Abschluss der Ausstellung bilden u. a. zwei sphinxartige, monumentale weibliche Porträts, die nun als logische Weiterführung des Geschehen empfunden werden, ungleich anders als ein erster Blick am Beginn des Rundgangs sie erschaute.

Ein einziger Rundgang genügt nicht

Ein einziger Rundgang genügt nicht, um die Wucht und die Kraft, die Kommissiosigkeit und die Konsequenz, die Eigenständigkeit und den Formenreichtum Hans Josephsons zu erfassen, denn die Entwicklung des Künstlers trägt nicht nur äusserliche, sondern vor allem auch innerliche Züge, wobei die Grenzen fließend sind. Den Künstler in seiner Ganzheit zu erfassen wird erleichtert durch zusätzliche Informationen, welche die Ausstellung in qualitativ bester Form zu bieten hat, denn just auf die Ausstellungsöffnung hin erschien im ABC-Verlag Zürich eine Monographie über Hans Josephson.

144 Selten starker Bildband

Dieser 144 Seiten starke, relativ preisgünstige Bildband umfasst einen 15seitigen Text über Leben, Werk und Bedeutung von Hans Josephson sowie 111 schwarzweisse Bildtafeln mit Photographien von Jürg Hassler, die in chronologischen Zeiträumen die Entwicklung des Künstlers von den archaisch-konstruktivistischen Anfängen bis hin zu den neuesten Werken des Jahres 1980 zeichnet. Durch gestaltende Licht- und Schatteneffekte vermag er Reliefs und Figuren im Atelier zu immer erneuerter Lebendigkeit und starker Dreidimensionalität hinaufzuführen. Die monumentalen Werke verlieren im Bildformat (21,5 x 24,5 cm) gezwungenermassen etwas von ihrer Massigkeit, umgekehrt erscheinen aber die Kleinreliefs in einer Deutlichkeit, wie sie das Auge in der Ausstellung kaum erfassen kann. Und gerade diese Verdeutlichung im Vergleich von Original und Photoformat das Bewusstsein, dass Josephson nichts dem Zufall überlässt, selbst die scheinbar unförmigsten Klumpen in ihrer Form und ihrem Volumen nach künstlerischen Ueberlegungen setzt und gestaltet. Eine Anekdote aus der Ausstellungs-vorbereitungszeit, erzählt vom Konservator Heiny Widmer,

untermauert dies aus anderer, praxisbezogener Sicht: Gips ist kein festes Material, trotzdem aber das bevorzugte des Künstlers, und so kam es, dass während dem Aufstellen der Skulpturen da und dort kleinste Splitter und Ecken abbrachen. Mit der Selbstverständlichkeit des sein Werk bis ins Detail Kennenden sammelte Hans Josephson diese Teile in seiner Handtasche und setzte sie anschliessend wieder an den ihnen gebührenden Ort.

Der Text von Professor Hans Heinz Wolf

Der Text von Hans Heinz Wolf unterscheidet vier Thematiken: Schicksal und Werk – Typologische Konstanten – Das Thema und Wiederholung und Wandel. Wir erfahren da endlich, wer Hans Josephson eigentlich ist: Der seit 1964 als Schweizer Bürger hier lebende Künstler ist 1920 in Königsberg (heute Kaliningrad, UdSSR) als Sohn einer jüdischen Familie geboren. Heute kaum mehr vorstellbar, welchen Spannungen und Belastungen ein jüdischer Schüler ausgesetzt war, der im nationalsozialistischen Deutschland aufs Gymnasium ging und – allen Bedrängungen zum Trotz – 1937 noch die Matura bestand. Die Entscheidung, die Kunstschule Florenz zu besuchen, war lebensrettend. Die Eltern, die in Deutschland blieben, fibot den Nazis zum Opfer. Doch schon bald musste Josephson auch Italien wieder verlassen und kam nach Zürich. Da war er also 18, und wenn er auch geborgen war vor unmittelbarer Lebensbedrohung, so hörte doch die Bedrängnis nicht auf. Internierung, Arbeitslager, dann Arbeitsverbot – und als der Krieg endete und das Leben sich normalisierte, war er doch erst 25 und trug schon Erinnerungen an ein junges Leben, das für ein Leben reich war. Hans Josephson wehrt sich dagegen, Schicksal und Kunst miteinander zu «verrechnen»; dennoch ist dieses Hintergrundwissen enorme Motivation zur Ergründung des innersten Spannungsbogens seiner Entwicklung. Gewiss, Josephson ist nicht der Typ des Gedankenbildners, ihn interessieren die Form, das Volumen, der Raum, die Struktur, der Gestaltungsprozess, die Kräfteverhältnisse, die Masse und Gewicht, die Dynamik des Aufeinanderprallens von einzelnen Raumgebilden usw. Auch Geschichten erzählt er keine: Leben, das ist für Josephson: Plastiken machen. Dennoch ist jeder künstlerische Entscheidungh ein menschlicher und darin unabdingbar verknüpft mit der Ganzheit eines Künstlers. Die unablässige Auseinandersetzung Josephsons mit der Materie ist und bleibt ein Kräfte messen sowohl im handwerklichen wie auch im geistigen Sinn.

Der Mensch auf Distanz

In einem dritten Kapitel widmet sich Wolf dem Thema Josephsons, dem Menschen in der Skulptur. Ob freilich jedermann mit ihm einig gehen will, dass es den Plastiker eigentlich immer zur Gestaltung der menschlichen Figur ziehen misse? Interessant ist diese Beobachtung: Das Thema ist nicht einfach der Mensch, vielmehr: der Mensch auf Distanz. Einsamkeit nicht als existentielle Seinsverfassung, sondern aus einer der Betriebsamkeit der Zerstreuung, der Wesenlosigkeit widerstehenden Kraft... So wenig Idealisierung wie Naturalismus, sondern realistische Auffassung von der materiellen Struktur eines menschlichen Körpers und seiner Aussagekraft. – Der Textausklang sucht Hans Josephsons Werk in die philosophische Dimension einzureihen. Die klare und nachvollziehbare Sprache der ersten Kapitel wandelt sich hier zum Teil in recht schwerverständliche Deutung, indem Wolf die Menschenfigur Josephsons dialektisch bis in die Antike zurückführen will, dennoch aber endet sein Text mit dem wunderschönen Satz: Die Ungeelligkeit ihres einsamen Selbstseins trügt, sie sind vom Hauch der Geschichte angeweht.

Urkraft des Menschlichen

Setzt man nach dergestalt funderter Lektüre nochmals zu einem Rundgang durch die Ausstellung an, begegnet man den Stehenden und Sitzenden, den Liegenden und in Reliefs Eingeformten schon fast als Vertrauten, und wenn es auch nicht die vordergründige Aesthetik, nicht ein Lieben durch optisches Wohlgefallen ist, so beginnt doch die Kraft und die Wucht, die aus dem ganzen Werk Josephsons spricht; ihre Distanz abzulegen. Oder anders gesagt: Die Urkraft des Menschlichen verliert ihre Undurchdringbarkeit und schliesst den Betrachter mit ein in die künstlerische Ausdruckskraft.

«Typologische Konstanten»

Unter dem Titel Typologische Konstanten setzt sich Hans Heinz Wolf mit den Figurentypen im Laufe der Entwicklung auseinander. Er misst dabei der Veränderung der Oberflächengestaltung grosse Bedeutung; er schreibt u. a.: Hans Joseph-

lichen Ausdrucks. Irgendwo zwischen der Entstehung der Werke im grossen Treppenhauusall und dem ersten Kabinett des Rundgangs muss etwas Entscheidendes passiert sein, ein Rückschritt quasi von der Minimalisierung zu einem neuen Gefühl für körperhaftes Volumen. Die Menschengestalten in den Reliefs haben in Ausdruck und Materialität ihre Gegenständigkeit zurück-erlangt, bleiben aber in betont kompositioneller Anordnung. Daneben stehen Porträts, Abbilder wiedererkennbarer Gesichter, geformt von einer eigenwilligen, nichts beschönigenden Handschrift, überlebensgross und voller Spüren des Entstehungsprozesses (2. Kabinett).

Das Kräftespiel der Reliefs

Im grossen Oberlichtsaal ist diese Entwicklung nochmals vehement verstärkt. Die Reliefs sind wuchtiger und voluminöser,



Der Plastiker Hans Josephson.