

JOSEF MARIA ODERMATT

STUMME SPRACHE, PURES DASEIN

Josef Maria Odermatt ist tot. Ich sage bewusst tot und nicht, er sei verschieden oder gar von uns gegangen – im Wissen, dass er selbst eine solch euphemistische Umschreibung der letzten Tatsachen menschlicher Existenz wenig Verständnis entgegengebracht hätte.

Nach langer, schwerer Krankheit ist Josef Maria Odermatt am 6. November zu Hause auf seiner geliebten Huob verstorben. Mit seinem Ableben verliert die Familie nicht nur einen fürsorglichen Gatten und Vater, wir alle verlieren einen jener seltenen Menschen, die mit wachem Geist neugierig auf andere zugehen konnten, einen humorvollen, liebenswürdigen Menschen, hinter dessen mächtiger Gestalt sich eine überaus sensible Person verbarg. Und nicht zuletzt verliert die Kunst, namentlich die Schweizer und Innerschweizer Kunst eine ihrer markantesten Persönlichkeiten. Wie kaum ein anderer hat Marie, so nannten ihn Freunde und Bekannte, mit seinem beinahe fünfzigjährigen Wirken das Kulturleben der Region entscheidend geprägt – zum einen als herausragender Künstler und bedeutender Eisenplastiker, zum andern als überzeugter Vermittler zeitgenössischer Kunst, sorgte er doch bereits in den 1960er-Jahren mit aufsehenerregenden Aktionen und Ausstellungen in Stans für einen kulturellen Aufbruch. Später engagierte er sich im Vorstand der Luzerner Kunstgesellschaft, wo er sich nachdrücklich für die Anliegen der Künstlerschaft einsetzte. Und auch die schweizerische Gottfried-Keller-Stiftung durfte jahrelang auf seine Umsicht und Erfahrung als Kunstschafter zählen.

1960 verliess Josef Maria Odermatt nach abgeschlossener Schlosserlehre und bestandener Schlossermeisterprüfung Stans in Richtung Paris. Dort sollten sich ihm ungeahnte Horizonte eröffnen, auch wenn ihm die Verbundenheit mit handwerklichen Traditionen zeitlebens ein grosses Anliegen blieb und sein gesamtes Œuvre bestimmte. Bereits an der Schlosserfachschule in Basel hatte Josef Maria Odermatt für Künstler wie Walter Bodmer oder Hans Christen gearbeitet. In Paris begegnete er dem Schweizer Eisenplastiker Robert Müller. Spätestens die Beschäftigung mit dessen Werk, wie mit jenem des französischen Bildhauers Henri Laurens bildeten den entscheidenden Impuls für sein eigenes Schaffen. Doch entgegen damaliger Gepflogenheiten liess sich Josef Maria Odermatt nicht in der Metropole der Kunst nieder, sondern kehrte zurück nach Stans, wo er sich eine eigene Werkstatt einrichtete. Das war mehr als nur eine Rückkehr in die Heimat, es bedeutete ein Sich-Einlassen auf ein ländliches, katholisch geprägtes und der zeitgenössischen Kunst nicht eben wohlgesonnenes kulturelles Umfeld. Der ebenfalls nach Paris ausgewanderte Schriftsteller Paul Nizon hat dieses eigenartige, schweiztypische Phänomen des Provinziellen als «Diskurs in der Enge» beschrieben. Josef Maria Odermatt hat sich seinem heimatlichen Umfeld gestellt, er ist

nicht wie andere daran gescheitert, im Gegenteil, er hat sein Werk aus dem kulturellen Urgrund der Region, den Sagen und Mythen der Innerschweiz, wie der damals noch lebendigen katholisch-barocken Tradition, heraus entwickelt – oder vielleicht gar in innerem Widerstand dazu.

Das manifestiert sich bereits in frühesten Arbeiten wie dem 1965 entstandenen Helgenstöcklein, einem Auftragswerk für das Stanser Frauenkloster St. Klara. Die Darstellung des Heiligen Niklaus von der Flüe als schlanke geschmiedete Figur, eine Anlehnung an die Stehenden von Alberto Giacometti, ist umrahmt von einer Art geschmiedetem Baldachin. Damit erschuf sich der Künstler einen eigentlichen Entwicklungsraum für sein plastisches Schaffen. Zwar sollte er in der Folge auf das Figürliche vollständig verzichten, die existenzielle Dimension indes bleibt stets spürbar. Vor allem aber sind in diesem Auftragswerk Josef Maria Odermatts formale Strategien im Kern bereits formuliert: das Verhältnis einer vertikalen Stele zu einer Rahmenform zum einen, zum andern die Verbindung widersprüchlicher formaler Grundelemente in einer mächtigen Gesamtgestalt. Die Figur sollte sich zum abstrakten Elementarkörper wandeln, die als eigentliche Existenzchiffre lesbar wird – gleichermassen mächtig und bedrohlich wie verletzlich. Josef Maria Odermatts plastisches Werk zielt auf grundlegende menschliche Erfahrungen, den Gegensatz von Leben und Tod, oder wie ich es vor Jahren in Bezug zum zeichnerischen Werk umschrieben habe: Formgebung und Formauflösung, Gestaltung und Zerstörung, überhaupt Werden und Vergehen sind nicht nur Teil des künstlerischen Prozesses. Die geballte, im Schaffensprozess angelegte, kreatürliche Vitalität bezeichnet im übertragenen Sinne Leben. Genauso wie seine monumentalen Bildzeichen individuelle Markierungen andeuten, wie überhaupt jegliche künstlerische Tätigkeit gleichsam eine Affirmation von Leben ist, eine subjektive Setzung gegen die Vergänglichkeit menschlicher Existenz.

Eigentliche Grundlage der grossartigen Kraft bildet der Werkstoff Eisen bzw. der ungeheure Widerstand, den er dem Künstler im Schaffensprozess bietet. Eisen als industrielles Material par excellence wird solange direkt mit Hammer und Presse bearbeitet, bis es einen eigenständigen Körper ausbildet, künstlerisch Eigenleben erhält, wiewohl ihm seine Seele mehr eingehämmert als eingehaucht wird. Der gewichtige Werkstoff ist die Konstante im Schaffen, das sich seit den 1960er-Jahren kontinuierlich entwickelt: vom Helgenstöcklein über die abstrakten Raumstrukturen bis zu den eindrücklichen skelettartigen Körpern der 1970er-Jahre. Diese offenen, wesenhaften Skulpturen gemahnen an Wirbelsäulen, Hörner und Greifwerkzeuge und erscheinen als gefährliche Waffe und Aggressor in einem. Dann folgt in den 1980er-Jahren eine formale Straffung mit körperhaften Architekturen und seriell

angelegten Werken, beispielsweise die eindrücklichen, lagernden Plastiken, die das Bild von eisernen Särgen beschwören und 1986 – nach der Katastrophe von Tschernobyl – entstehen. 1994 schafft er eigens für eine Ausstellung im Salzlager Stans die Installation «Der Weg», bestehend aus minimalistisch erscheinenden Stelen, zur zeichenhaften Gesamtstruktur gefasst. Darin macht sich der Künstler erstmals neben seinem ureigenen Handwerk des Schmiedens auch die Technik des Schweissens zunutze. Diese Erweiterung des Repertoires bestimmte das Werk seither und führte zu den eindrücklichen Plastiken der letzten Jahre, den Stelen, Schränken, Gehäusen und Körpern, deren kraftvolle Bewegungen und heftige Energien sich oft nach innen richten.

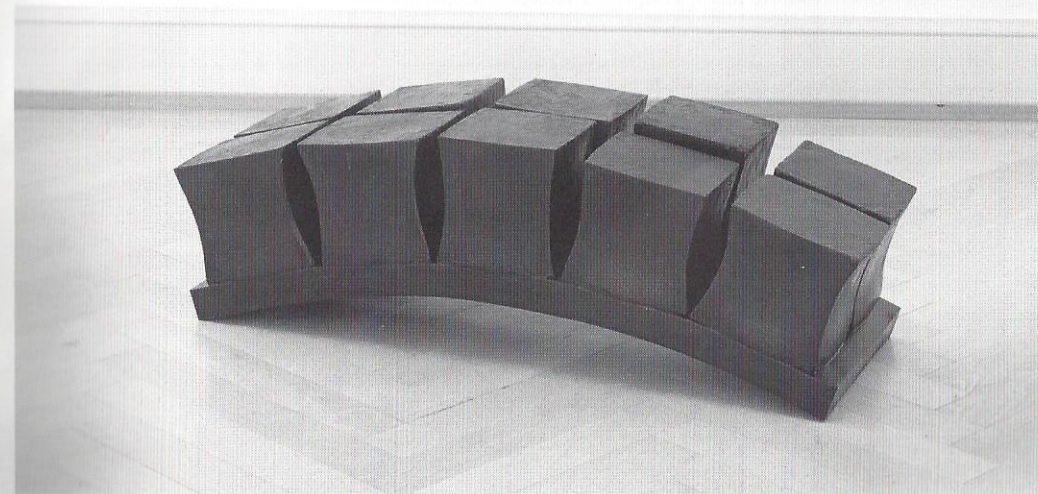
Wollte man Josef Maria Odermatts Schaffen in der Überschau kunsthistorisch fassen, so führt er formal die von Robert Müller begründete und von Jean Tinguely, Bernhard Luginbühl oder Silvio Mattioli ausformulierte Tradition der Schweizer Eisenplastik der 1950er-Jahre konsequent in die Gegenwart. Zugleich müsste man inhaltlich von eigentlichen «Schreinarchitekturen» sprechen, um einen Begriff des Kunsthistorikers Matthias Frehner zu verwenden. Darin verbinden sich jene widersprechenden Momente, das Zerstörerische und damit Existenzbedrohende mit dem Konstruktiven und Lebensspendenden. Aber im Grunde besteht die Bedeutung seines Œuvres viel grundlegender in dem, was der frühere Luzerner Museumsdirektor Ulrich Looock einmal «die stumme Sprache ihres reinen Da-Seins» genannt hat. In den vergangenen Jahren durften wir seinem Schaffen verschiedentlich begegnen: 1994 im Salzlager Stans, 2001 richtete der eben zitierte Ulrich Looock dem Künstler seine atmosphärisch stimmigste Ausstellung im Kunstmuseum Luzern aus, und 2007 folgte die umfassende Retrospektive in der Turbinenhalle Giswil, die erstmals eine Gesamtschau auf das reiche Werk erlaubte. Letztere ist nun gleichsam zum künstlerischen Vermächtnis geworden. Dazu zählt auch das von Birgit Staiger herausgegebene Werkverzeichnis der Plastik, das im Nachgang zur Giswiler Ausstellung publiziert wurde.

Josef Maria Odermatt ist tot. Nie mehr wird er in seiner geliebten «Schmitte» stehen und dort an seinen gewichtigen Plastiken arbeiten können. Es ist dieser Ort, der mir beim ersten Besuch vor Jahren wie jene sagenhafte Höhle des Hephaistos erschien, wo – selbst wenn die Arbeit ruht – das Dröhnen der Maschinen nachhallt, ein Ort, der sich als bleibendes Bild in der Erinnerung festhakte. Am Ende einer Treppe öffnete eine unauffällige Tür den Zugang zu einem Ort meditativer Konzentration in merkwürdigem Kontrast zur Werkstatt. Hier schuf der Eisenplastiker in ruhiger Abgeschlossenheit mit Ausblick auf den geschäftigen Talboden um Stans ein umfangreiches zeichnerisches

Œuvre, über das ich mit ihm verschiedene Male ausführlich diskutieren durfte. Auch hier sind Tuschepinsel und Isograph für immer weggelegt. Josef Maria Odermatt ist nicht mehr. Uns bleibt die Erinnerung an einen einzigartigen Menschen – und es bleibt vor allem ein eindrückliches künstlerisches Œuvre, das die Zeiten überdauern wird, ein Werk, das gleichermassen wuchtig wie fragil, als mächtiges Sinnbild steht fürs menschliche Dasein.

Und während wir hier an diesem Tage gemeinsam in tiefer Trauer Abschied nehmen von einem grossartigen Künstler und wundervollen Menschen, wird heute Abend im Kunstmuseum St. Gallen feierlich eine Ausstellung eröffnet, in dem eine konzise Auswahl seiner eindrücklichen Skulpturen zu sehen sein wird. Josef Maria Odermatt ist tot, seine Kunst lebt weiter.

Koni Bitterli



→
Josef Maria Odermatt
Ohne Titel
2007