

Der Bildhauer Franz Pabst

Autor(en): **Oberholzer, Niklaus**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Badener Neujaarsblätter**

Band (Jahr): **45 (1970)**

PDF erstellt am: **05.08.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-323024>

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.

Der Bildhauer Franz Pabst

Daten und Wege

Vor knapp drei Jahren hat sich in Baden ein Bildhauer niedergelassen und an der Seminarstrasse bezog er ein Atelier, eine Werkstatt eigentlich, wie es sich für einen Bildhauer gehört. Und seither hat er in Baden mehrere Werke geschaffen, denen wir immer wieder begegnen: die Kupferblech-Plastik auf dem Cordulaplatz, den Brunnen vor dem Restaurant Quelle im Kappelerhof, die Dekorationen am Dienstgebäude der Kläranlage der Region Baden. Ein Bildhauer: Franz Pabst. Doch kein Bildhauer im herkömmlichen Sinne, der Grabsteine herstellt und Nippfigürchen für das Regal im schönen Wohnzimmer. Auch kein Bildhauer, der Denkmäler entwirft zur Erinnerung an grosse Taten und grosse Männer. Wir werden sehen, wie er seine Aufgabe und seinen Beruf als Bildhauer versteht. Vorerst aber sei er kurz vorgestellt.

Im Jahre 1927 wurde Franz Pabst in Gebenstorf geboren. Nach der Bezirksschule in Brugg besuchte er für ein Jahr das Kollegium Appenzell, trat in die Werkschule von BBC ein und wirkte 1947 ein halbes Jahr als Konstrukteur bei Pumpenbau Rüttschi in Brugg. Auf zwei Jahre Kunstgewerbeschule in Zürich folgte ein längerer Aufenthalt an der Rijksakademie in Amsterdam, wo er sich in Zeichnen, Malen, Formenlehre, Dynamik und Statik unterrichten liess. Im Sommer 1950 weilte er in Florenz, dann zog es ihn nach Paris, wo er an der Akademie «Julian» einen Jahreskurs in Zeichnen und Modellieren besuchte. 1951 bis 1954 weilte er an der Ecole Nationale Supérieure des Beaux Arts in Paris (Prof. Gimond) und bezog 1955 in Riniken ein Atelier. Nach verschiedenen Aufenthalten in der Provence kam er nach Baden, wo er 1967 sein Atelier aufschlug.

Eine lange Zeit der Ausbildung, und auch eine harte Zeit des Zuwartens, des Erprobens, des Abtastens der eigenen Möglichkeiten. Aber die vielen Jahre der Schulung trugen Früchte, die Reisen und die Aufenthalte in fast allen Ländern Europas weiteten den Horizont, zeigten Neues, formten Geist und Begabung, boten Anregungen, die Pabst in der Schweiz oder in der Abgeschlossenheit des eigenen Ateliers niemals hätte empfangen können. Paris: Hier wurden Kontakte möglich zur grossen Kunst Rodins, Bourdelles und Brancusis, hier wurde unter der strengen Anleitung Gimonds kopiert, die Antike studiert. Wozu? Ist das nicht altväterisch, vergangen,

überholt? Wohl dann, wenn das Kopieren reines Zurückgreifen bedeutet, wenn es nur als Wiederholung betrieben wird. Doch es schult die Technik, schärft das Auge; plastische Zusammenhänge, Tektonik und Dynamik gehen auf, eminente menschliche Werte der Kunst zeigen sich: also keine verlorene Zeit des Zurückblickens, sondern Fundament für eigenes selbständiges Schaffen.

Ausbildung betrieb Pabst auch nach seiner Rückkehr in die Schweiz, allerdings in anderer Form: er pflegte Kontakte mit Architekten, Städtebauern, besuchte Seminarien Prof. Giedeons in Zürich, befasste sich mit Fragen der Planung, der Gestaltung. Hier wohl keimte das, was später sein grosses Anliegen werden sollte: die gestaltende Zusammenarbeit mit dem Architekten, der Wille, seine künstlerische Erfahrung in den Dienst der Architektur und damit der Öffentlichkeit zu stellen.

Der Weg vom Konstrukteur zum Akademie-Schüler, zum Bildhauer und zum mit dem Architekten und der Architektur zusammenarbeitenden Gestalter ist weit. Einige wichtige Punkte dieses Weges wollen wir verfolgen um zu sehen, wohin er Pabst geführt hat.

Formen und Materialien

Es ist selbstverständlich nicht möglich, im Rahmen dieses kurzen Aufsatzes auf alle Werke von Franz Pabst näher einzutreten, denn obwohl er nicht zu jenen Künstlern gehört, die leicht und rasch vorankommen mit ihrem Schaffen, sondern fast mühsam mit Form und Material um die vollendete Ausgestaltung seiner Arbeiten kämpfen muss, entstand im Laufe der Jahre doch eine ansehnliche Reihe von Metall- und Holzplastiken, von Zeichnungen, von plastischen Arbeiten im Zusammenhang mit der Architektur.

In den Jahren der Ausbildung arbeitete Pabst vor allem mit amorphen Materialien wie Gips und Lehm, die ein rasches Schaffen und Sichtbar-Machen der gestalterischen Absicht ermöglichen. Gleichzeitig wurde nach Modell gezeichnet, denn wer eine plastische Konzeption mit dem Stift präzise festzuhalten weiss, der kennt sie auch und ihre Gesetze, der sieht die Achsen, die Ebenen, die Verteilung der Massen. Die Auseinandersetzung mit dem eigentlichen Material des Bildhauers – mit Metall, Stein, Holz – greift hingegen bereits in eine neue Stufe der Ausbildung hinein, denn hier beginnt der Prozess des künstlerischen Schaffens, den kein Lehrer mehr anleiten oder gar bestimmen kann: das Material fordert ja den Bildhauer zum Arbeiten heraus, es diktiert ihm gewissermassen eine bestimmte Form, es bereitet ihm Schwierigkeiten technischer Art und zwingt ihn so durch

seine Beschaffenheit zur ihm gemässen Arbeitsweise. So ist das, was in Lehm wahr und richtig ist, in Stein möglicherweise falsch, verschiedene Hölzer rufen nach verschiedenen Realisierungen einer gleichen «idée vague», die am Anfang einer neuen Arbeit steht.

Vier von den vielen einzelnen Plastiken, die Franz Pabst von 1959 bis 1969 schuf, wollen wir hier nun näher ansehen, vier Stationen könnte man sie nennen, in denen sich Grundzüge seiner Formgebung ablesen lassen und die für die vielen andern Plastiken stehen mögen.

Im Jahre 1959 entstand eine Plastik in poliertem Messing, die *Eule* (53 cm hoch). Das Material – das auf Hochglanz polierte Messing – bestimmt diese Arbeit: Der Glanz der Oberfläche weitete das Volumen der Plastik aus, verleiht ihr das Glitzernde des Entrückten, er will die Form überspielen und ruft so nach scharfen Konturen: dynamische Kanten begleiten die Form, die Wölbungen und Vertiefungen dieses Körpers, verleihen ihm einen scharfen Zug über die elegant geschwungene Rückenlinie und über den fast massigen, schweren Bauch; die akzentuierte Augenpartie und der scharf in die Höhe ragende Schnabel aber fangen diese Aufwärts-Bewegung wieder auf und führen sie zurück in die Abgeschlossenheit der Plastik: Das Material hat hier die ihm gemässe Ausformung gefunden, die dynamisch geschwungene Form entspricht der strahlenden Helle des Messings, die nicht nur einen räumlichen Akzent zu setzen vermag, sondern den sie umgebenden Raum geradezu bestimmt und aktiviert.

In der aus Nussbaumholz gearbeiteten Plastik «*Signal*» (1964) scheint sich eine völlig andere Welt zu zeigen als in der *Eule*: Selbstverständlich liegen fünf Jahre harter Auseinandersetzung und Arbeit zwischen den beiden Werken, die nicht spurlos am Bildhauer vorbeigegangen sind. Als erstes sei nun aber darauf hingewiesen, dass das neue Material, hier Nussbaumholz, einen neuen Weg der Gestaltung fordert: anstelle der Dynamik des spannungsgeladenen, polierten Messings tritt hier das vornehmlich Statische, streng Gebaute des Holzes mit seiner eindeutigen, durch die Maserung vorbestimmten Vertikalen. Dieser Strenge entsprechend entwickelt Pabst die ganze Formensprache der Skulptur: die stelenartige Plastik wird zur Komposition aus vertikalen und horizontal angeordneten Zylindern, deren Rundformen in der obersten Spirale aufgefangen und gleichsam erfüllt werden. Die Oberflächen der vertikalen Zylinder werden knapp über der Mitte in spannungsvollen Proportionen gegeneinander abgesetzt und die beiden horizontalen Elemente gebieten der Aufwärtsbewegung des «Stammes» energisch Einhalt, bevor die krönende Spirale die Formen in die Plastik selber zurückführt. Wie alle Holzskulpturen ist auch das «*Signal*»

aus einem Stück gefertigt, und so trägt die durchgehende, teilweise sehr stark in Erscheinung tretende Maserung nicht unwesentlich dazu bei, dass die einzelnen, gegeneinander deutlich abgegrenzten Elemente der Plastik zusammengehalten und zu einer eigentlichen Einheit zusammengeschmolzen werden.

Im Jahre 1967 entstand im Badener Atelier von Franz Pabst eine weitere Holzplastik, ein erster polychromer *Torso* (81 cm hoch) aus Eibenholz, einem der härtesten und widerspenstigsten Hölzer, die es gibt. Auch hier – wie beim «Signal» – wurde die Grundform des Stammes belassen. Das Gestalten des Holzes geht aus von wenigen, doch starken Akzenten, den beiden Kugeln an der oberen Kante, der tiefen Mulde in der Mittelpartie, in der ein roter Punkt sitzt, den scharf geschnittenen Konturen in den untersten Teilen, den drei grellen grünen Strichen im unteren Drittel. Zwischen diesen harten, den Betrachter sicherlich herausfordernden Elementen entsteht eine Spannung, welche den ganzen Stamm in Beschlag nimmt, entstehen Wechselwirkungen, welche das Holz zum Leben erwecken und ihm eine ungeahnte Dynamik verleihen. So scheint hier nichts rein intellektuell, theoretisch begründet (obwohl selbstverständlich alles und jedes genau und sehr präzise überlegt ist!), im Gegenteil: Pabst gelingt es hier, eine urtümliche Vitalität und Spontaneität sichtbar zu machen, eine neue Dimension aufzuzeigen. Man mag sie erotisch nennen, diese Plastik: Das Erotische als Urbild des Lebens zeigt sich hier; nicht sublimiert, geschmäcklerisch, sondern hart und fast rücksichtslos wird eine elementare Lebenskraft und Lebensfreude dargestellt, die uns vielleicht erschreckt, uns aber trotzdem tief zu treffen vermag.

Im letzten Sommer arbeitete Franz Pabst lange Zeit an einer Skulptur in Eichenholz, in der sich wiederum eine neue Intention des plastischen Schaffens zeigt: Es ist ein dicker, ungefähr 90 cm hoher Eichenstamm mit dem Titel «*Pantokrator*», der auf einem Eisenstab steht, oben halbkugelförmig endet und mit Mulden und Aushöhlungen plastisch ausgewogen durchgestaltet wurde. Die Skulptur gehorcht einem straffen Grundschema der Massenverteilung und der Linie: die Formen wiederholen sich, allerdings variiert, alle 120 Grad, und doch wirkt die Arbeit nicht theoretisch, denn die natürliche Beschaffenheit des Holzes mit seiner dunklen Farbe, den tiefen Rissen, den Kerben gibt der Form Leben, verleiht ihr den Eindruck des Spontanen. Eine wichtige kompositionelle Rolle spielt auch hier wieder die mit dem Dunkel des Holzes kontrastierende weiße Farbe, mit der Pabst die Formen des Holzes unterstützt und mit der er zugleich neue, sich organisch über die ganze Oberfläche hinziehende Formen schafft.

Spiel

Künstlerisches Schaffen ist für den Bildhauer wohl immer eine ernste Angelegenheit, doch will das nicht heissen, dass der Kunst der Bereich des Spieles, des Humors, des Witzes verschlossen bleiben muss. Auch von Franz Pabsts Schaffen gilt das, denn trotz aller ernsthaften Auseinandersetzungen mit Form und Material, trotz städtebaulicher Fragestellungen und trotz den Problemen der Planung finden wir Werke von seiner Hand, die von köstlichem, erfrischendem Humor leben. Da haben wir zum Beispiel die pechschwarze Plastik «Légion d'honneur», einen martialischen Krieger, der mit riesigen Glotzaugen über den Schildrand starrt, zu allem Ueberfluss einen Brotsack mit Schweizerkreuz trägt und mit seiner Männlichkeit protzt. Lanze und Helmbusch (als Hochmutskamm) vervollständigen die Ausrüstung dieser köstlichen Satire auf den geistigen Zwerg und seinen Grössewahn.

Freude am Spiel – wenn auch in anderer Form – zeigt sich auch in jenen Arbeiten, in denen sich Pabst mittels Zwischenmedien nicht gestaltbarer Materialien bedient: Wasser und Licht verlocken geradezu zu spielendem Treiben, zum Experimentieren und Suchen nach neuen Möglichkeiten: Spiel und Humor zeigt sich bereits in jenem Brunnen, den Pabst im Auftrag der Pro Argovia für die Schule Unterbözingen schuf (1958): ein köstlicher Frosch hockt auf dem Brunnenrand, glotzt den Betrachter an und speiht Wasser ins Becken. Zum perfekten Spiel wird die «Plastik» vor der Firma Pumpenbau Rüttschi in Brugg: Stahl, Wasser und Licht werden vereint zum lebendigen, sich stets wandelnden Ganzen: Durch die Formung der Stahlelemente dieses Wasserspieles lässt sich der Fluss des Wassers präzise leiten, so dass Wasser und Stahl sich zu einer Einheit verschmelzen, zu einem lebendigen Akzent, der die vorbeigehenden Menschen erfreut und sie zum Verweilen einlädt.

Und wirkt nicht auch die Kupferblechplastik auf dem Cordulaplatz in Baden, die im Jahre 1969 aufgestellt wurde, als Spiel? Wohl ist sie mit ihren horizontalen Kreisbewegungen des Sockels, der die Form des Platzes aufnimmt und sie in die Vertikale der eigentlichen Plastik mit ihren Spiralen und scheinbar kreisenden Elementen überleitet, genau in die architektonische Situation eingefügt. Doch dieses ernsthafte Anliegen der Platzgestaltung verhindert nicht den leisen Humor, der im «Güggel» aus Kupferblech mitschwingt, der sich ja von Hand drehen lässt und damit den Betrachter zum Mitspielen auffordert. Da ist gar nichts von Denkmal zu spüren, von würdigem Erinnern an grosse Taten; es geht vielmehr um ein lebensfrohes Element, mit dem Pabst den Platz bereichern und beleben wollte.

Mehrfach lockte es Pabst auch, gestalterisch für das reine Spiel zu arbeiten und so seine Kunst in den Dienst jenes Lebensbereichs zu stellen, der leider zu häufig mit einem Lächeln abgetan wird. So schuf er das Modell eines Garten-Schachs, dessen Figuren der Form nach ihre Funktionen auf dem Schachbrett verdeutlichen, und mehrfach experimentierte er mit mechanischen Mobiles, mit beweglichen Plastiken, die den Betrachter zum Mitspielen geradezu auffordern.

Gestalten

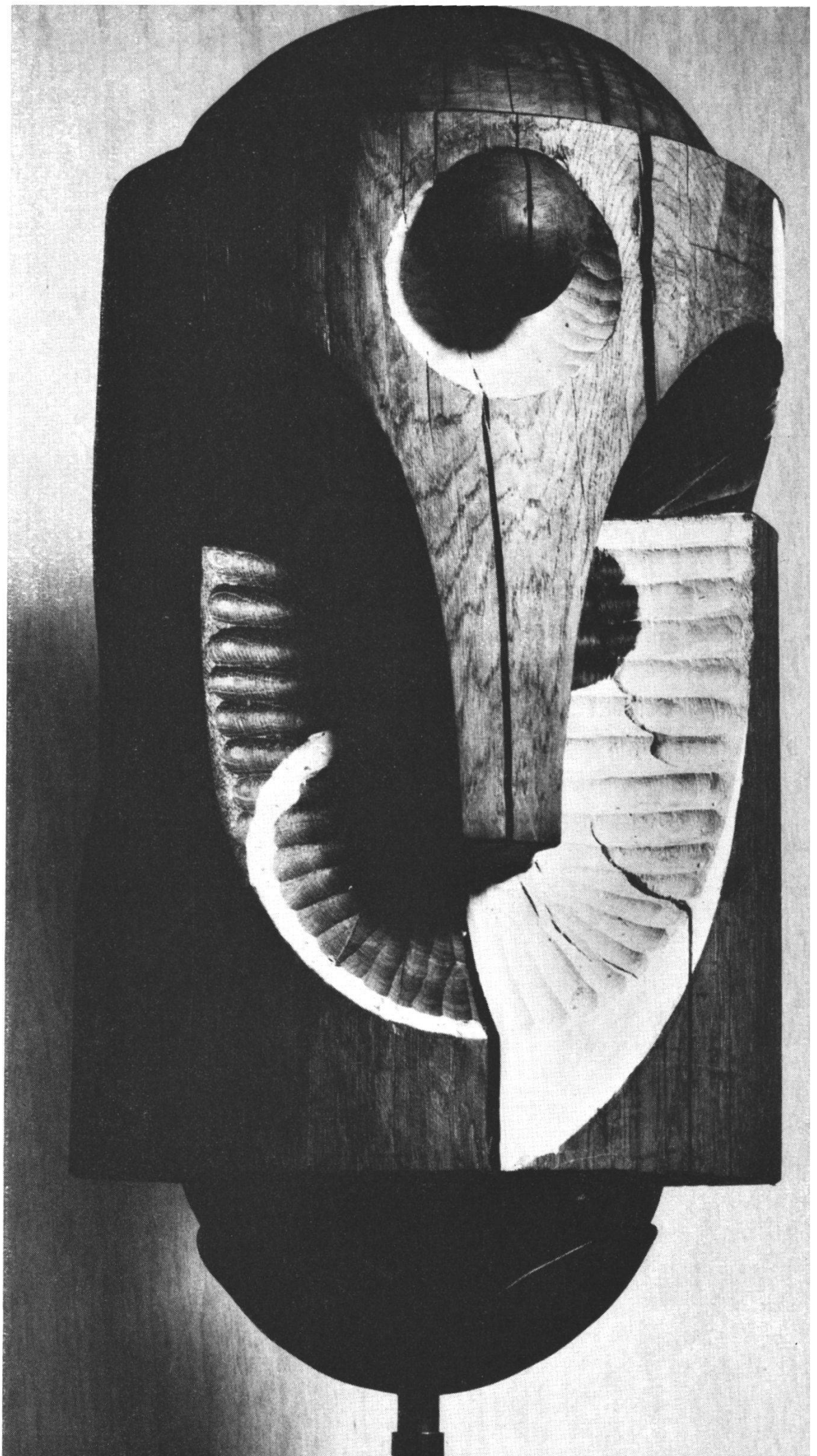
Franz Pabst sieht sich selber als Bildhauer nicht im herkömmlichen Sinne als Hersteller von Grabsteinen oder schönen Figürchen für das Wohnzimmer oder den Garten der Villa des Direktors; er sieht eine ganz präzise Aufgabe in der Öffentlichkeit vor sich: seine Kunst möchte er nicht zum Wohlgefallen einiger Weniger ausüben, sondern sie in den Dienst aller stellen. Das heisst natürlich nicht, dass er das freie Schaffen verurteilt – als Ausgleich ist es notwendig und es verhilft dazu, Erfahrungen zu sammeln –, doch primär geht sein Anliegen tiefer, liegt es in der künstlerischen Gestaltung unseres Lebensraumes. Zusammen mit dem Architekten möchte er planen und schaffen, dazu beitragen, dass unsere Städte wohlicher werden, dass in ihnen der Mensch den ihm gemässen Platz findet, Raum, um sich zu bewegen, Luft und Licht, um leben zu können. Das geht wohl vor allem um das künstlerische Ausgestalten einzelner Plätze, die mit plastischen Akzenten räumlich belebt und aktiviert werden sollen, doch es geht auch weiter in die allgemeinen städtebaulichen Probleme und in die Fragen der architektonischen Planung.

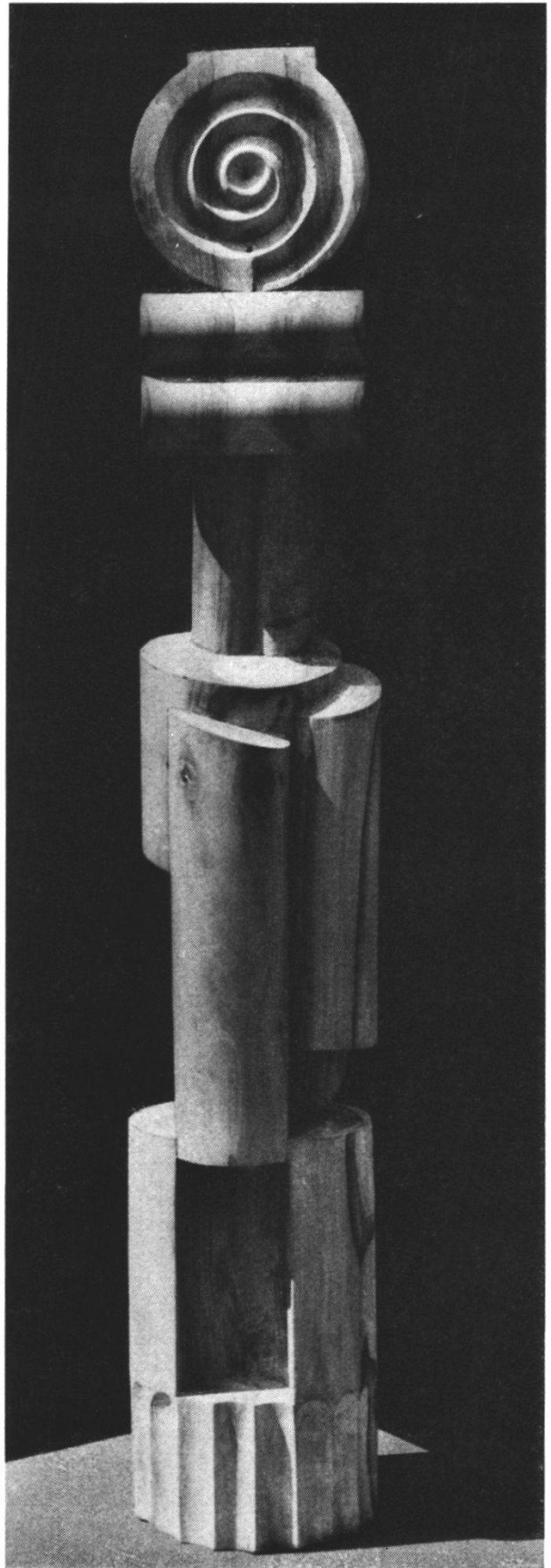
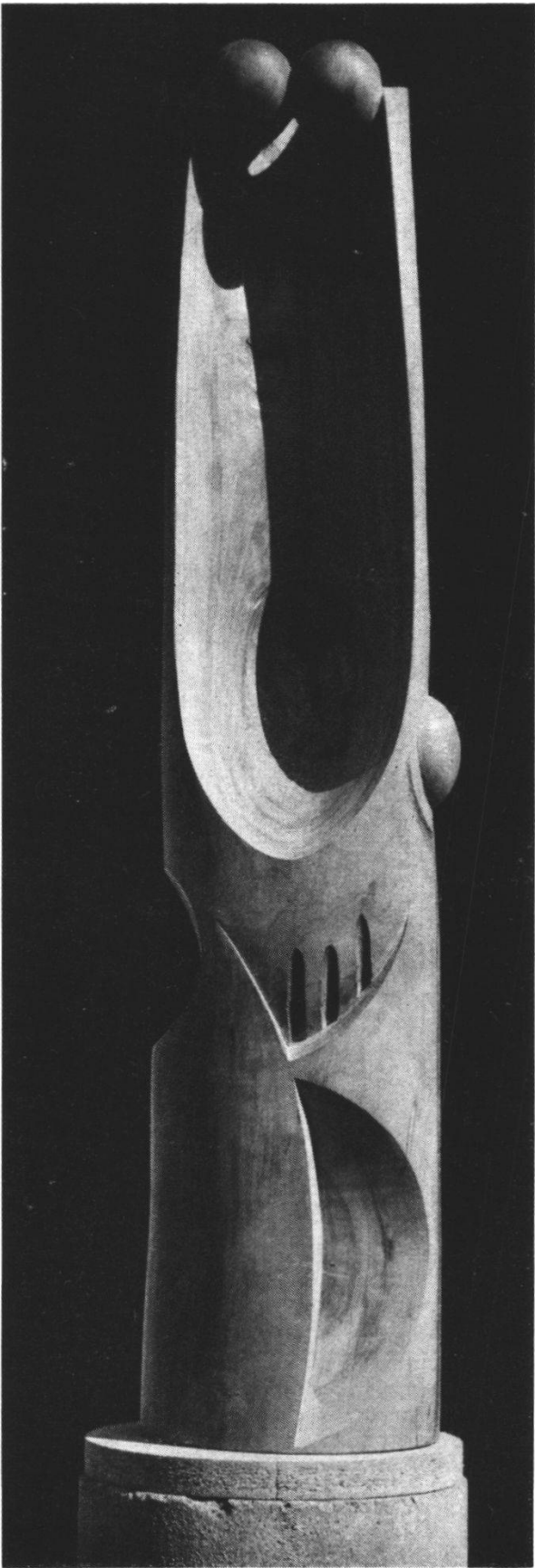
Ein Beispiel – bescheiden seinen Ausmassen nach – ist der Betonbrunnen vor dem Restaurant Quelle im Kappelerhof in Baden, 1968 errichtet: die runden Formen der zwei Becken mit den aufsteigenden Kreissegmenten und den beiden ebenfalls kreisförmigen Wasservorhängen lockern die strenge Front des Hauses und den Gang des Trottoirs auf; das Ganze setzt einen lebendigen Schwerpunkt an der eintönigen Strasse. – Auf die Plastik auf dem Cordulaplatz wurde bereits hingewiesen, hingegen noch nicht auf den Entwurf Pabsts zur Gestaltung des ganzen Platzes. Diese Skizze entstand als erste Wettbewerbsarbeit, doch wurde, weil die Jury keines der vier Projekte als ausgereift und technisch durchführbar erachtete, diese erste Konkurrenz aufgehoben und die Künstler wurden eingeladen, lediglich einen Entwurf für eine Plastik an der Ecke einzureichen. Pabst hätte den ganzen vorderen Cordulaplatz im Sinne einer südlichen Piazza ausgestaltet,

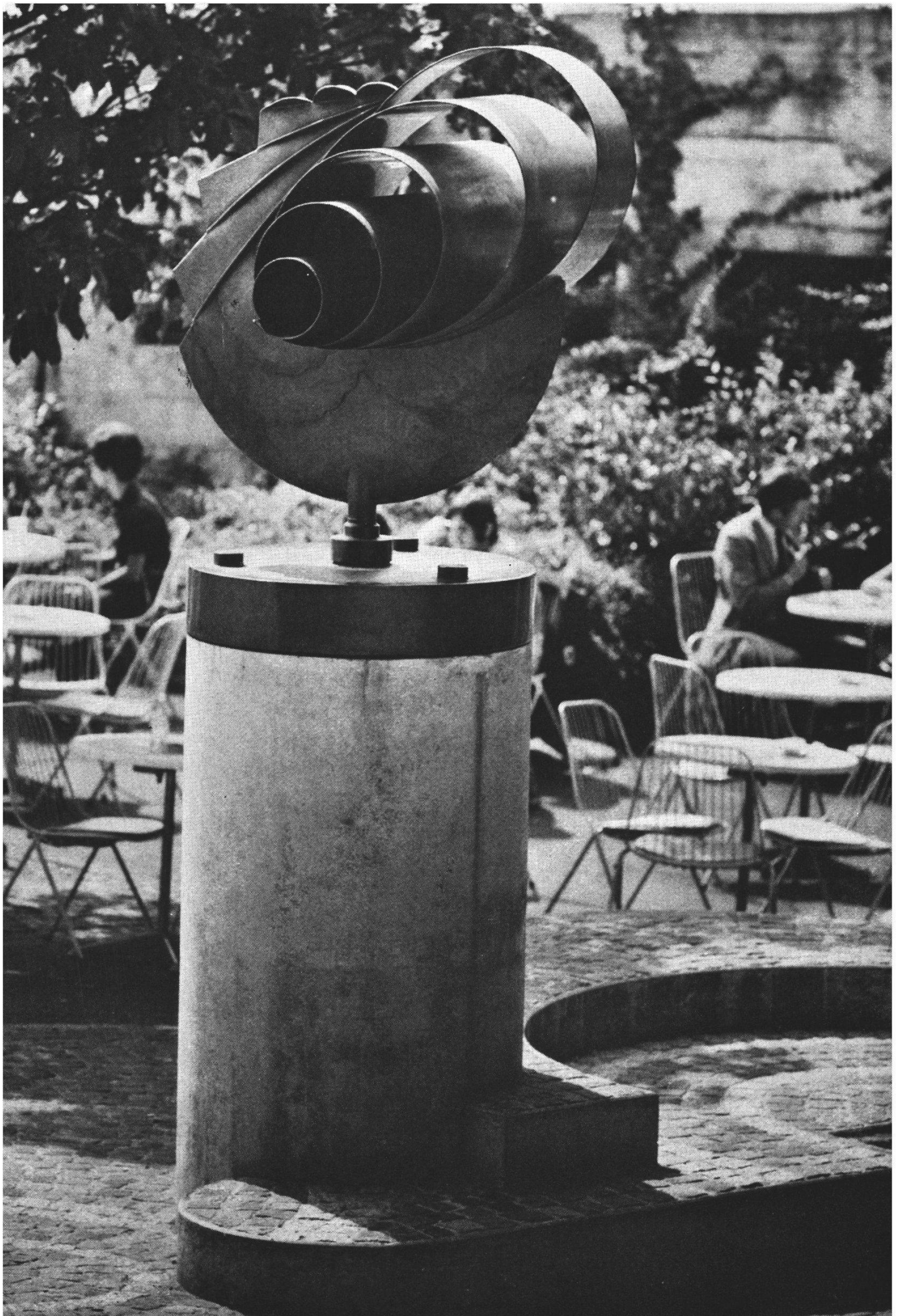
mit Sitzbänken aufgelockert, mit Plakatwänden unterteilt, ihm mit der Plastik einen klaren Mittel- und Schwerpunkt gegeben.

Eine geradezu ideale Arbeit bot sich Franz Pabst, als er von Architekt Ernst Studer aus Zürich für die Kirchenbauten in Kägiswil bei Sarnen und in Mettmenstetten bei Knonau beigezogen wurde. Hier galt es, in enger Zusammenarbeit mit dem Architekten schon im Stadium der Planung für die Gestaltung des Chorraumes besorgt zu sein und sämtliche Bildhauerarbeiten auszuführen. – Wir wollen uns hier nun auf Kägiswil beschränken und sehen, was aus diesem gemeinsamen Arbeiten und Planen entstanden ist. Bemerkenswert scheint, wie sehr Pabst sein Schaffen hier in den Dienst der Architektur und der Liturgie gestellt hat, wie sehr sich beide, Architekt und Bildhauer, um eine sinnvolle Integration der Kunst bemühten. An den architektonisch wichtigen Punkten in diesem «weichen», dank des vielen Holzes der Decke und der Wände auch warm wirkenden Raumes stehen die funktionell richtigen Arbeiten Pabsts: Links vom Altar wurden Tabernakel und Ewiges Licht zusammen in der Nähe eines Fensters an die Wand gerückt, beides aus Eichenholz (wie alle Plastiken in dieser Kirche). Der Tabernakel ist eine mächtige, fast massige Komposition aus geschichteten Elementen, die sich in Art von gefalteten Fingern verschliessen. Rechts des Altares, gegen die Bänke hin, steht der Ambo, ein roher, nur knapp behauener Eichenstamm: ein angemessener Ort für die Verkündigung des mächtigen Gotteswortes. In einer durch Beichtstühle vom Hauptraum abgetrennten Seitenkapelle steht das Taufbecken in Form eines Kreuzes, dessen Stamm – ein wirklicher Eichenstamm – durchs benachbarte Fenster stösst und sich dort mit der Feuerstelle für das Osterfeuer verbindet: ein schöner, den Sinn der Liturgie verdeutlichender Gedanke wurde so mit kargen gestalterischen Mitteln deutlich gemacht. Die spontane Formgebung dieser Eichenplastiken mit ihren bei diesem Holz üblichen tiefen Rissen fügen sich bestens in die elementare Architektur Studers und zudem auch in die Landschaft, in der diese Kirche steht, in die bergige Welt des Obwaldner Landes.

Die Kunst hat hier ihre Autonomie aufgegeben, sicher, doch in der Verbindung mit der Architektur und damit auch mit einer ganz bestimmten Funktion gibt es kein «l'art pour l'art». Es hiesse Pabsts Anliegen verkennen, wenn wir dieses angewandte Schaffen als sekundär, als minderwertig bezeichnen würden. Hier ja wird sein Arbeiten deutlich zum Dienst an der Öffentlichkeit und so zu mehr als zum Vermitteln eines rein ästhetischen Genusses; eine so verstandene Kunst vermag der blossen Funktionalität der Architektur Dimensionen des Lebens zu geben, sie im eigentlichen

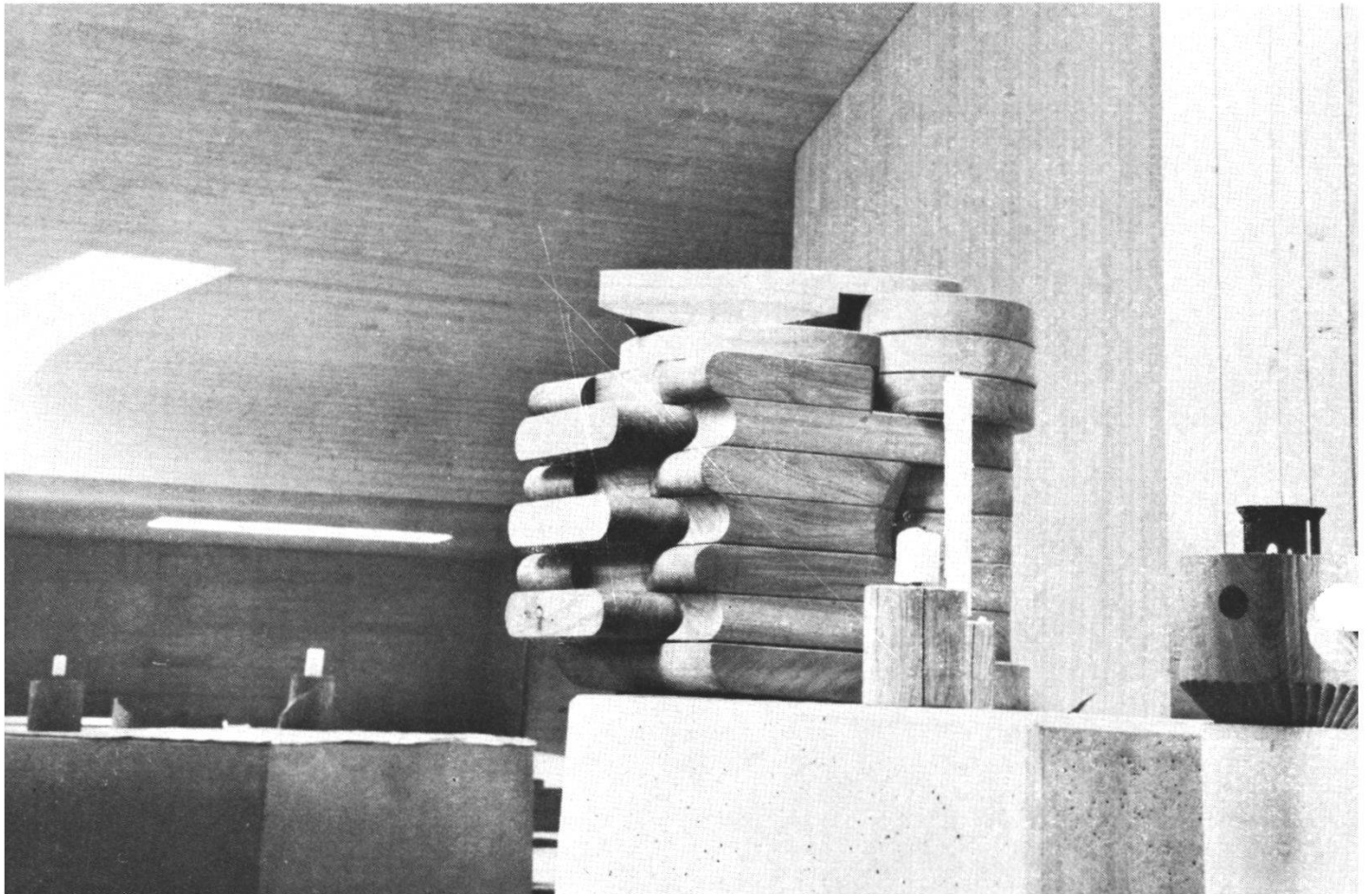








5



6

Sinne bewohnbar zu machen. Was in Kägiswil in Zusammenarbeit mit dem Architekten möglich wurde, kann (und soll) noch vielerorts angestrebt werden. Gelegenheiten dazu bieten sich in unseren Städten, den Schulhäusern, den Freizeitzentren mehr als genug.

Niklaus Oberholzer

◀ Legende

- 1 Pantokrator. Eiche bemalt, ca. 90 cm hoch. 1969.
- 2 Torso. Eibe bemalt, 81 cm hoch. 1967.
- 3 Signal. Nussbaum. 1964.
4. Plastik aus Kupferblech auf dem Cordulaplatz in Baden. 1969.
- 5 Eule. Messing poliert. 53 cm hoch. 1959.
- 6 Tabernakel, Ewiges Licht, Kerzenstöcke in der Kirche in Kägiswil bei Sarnen. Eichenholz. 1968 (Architekturbüro Näf, Studer und Studer, Zürich).