

Franz Pabst

Autor(en): **Omlin, J.**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Brugger Neujaersblätter**

Band (Jahr): **67 (1957)**

PDF erstellt am: **15.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-901008>

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.

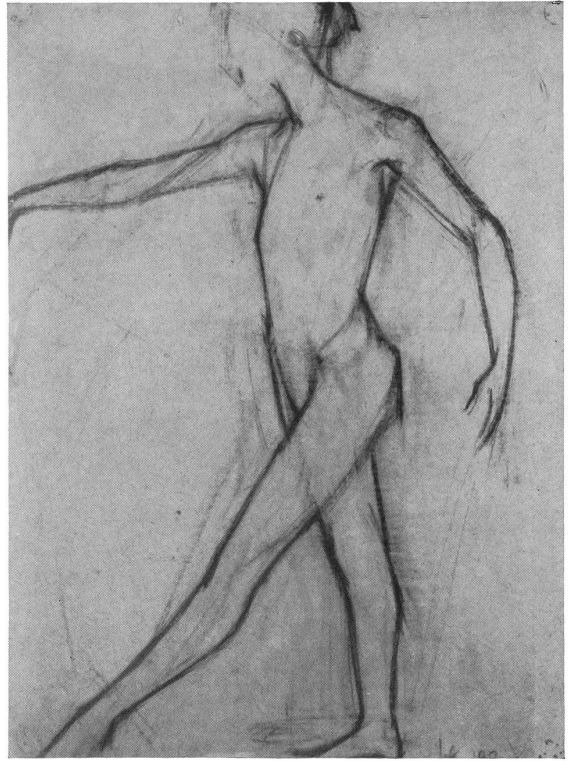
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

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.

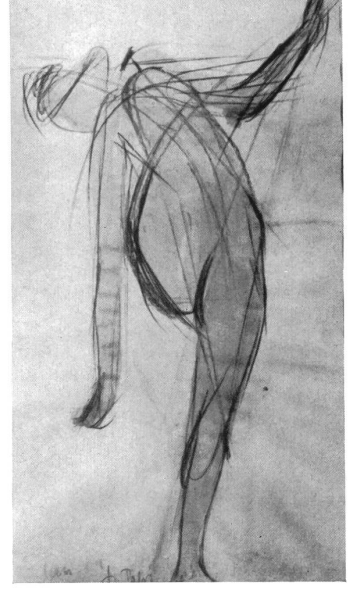


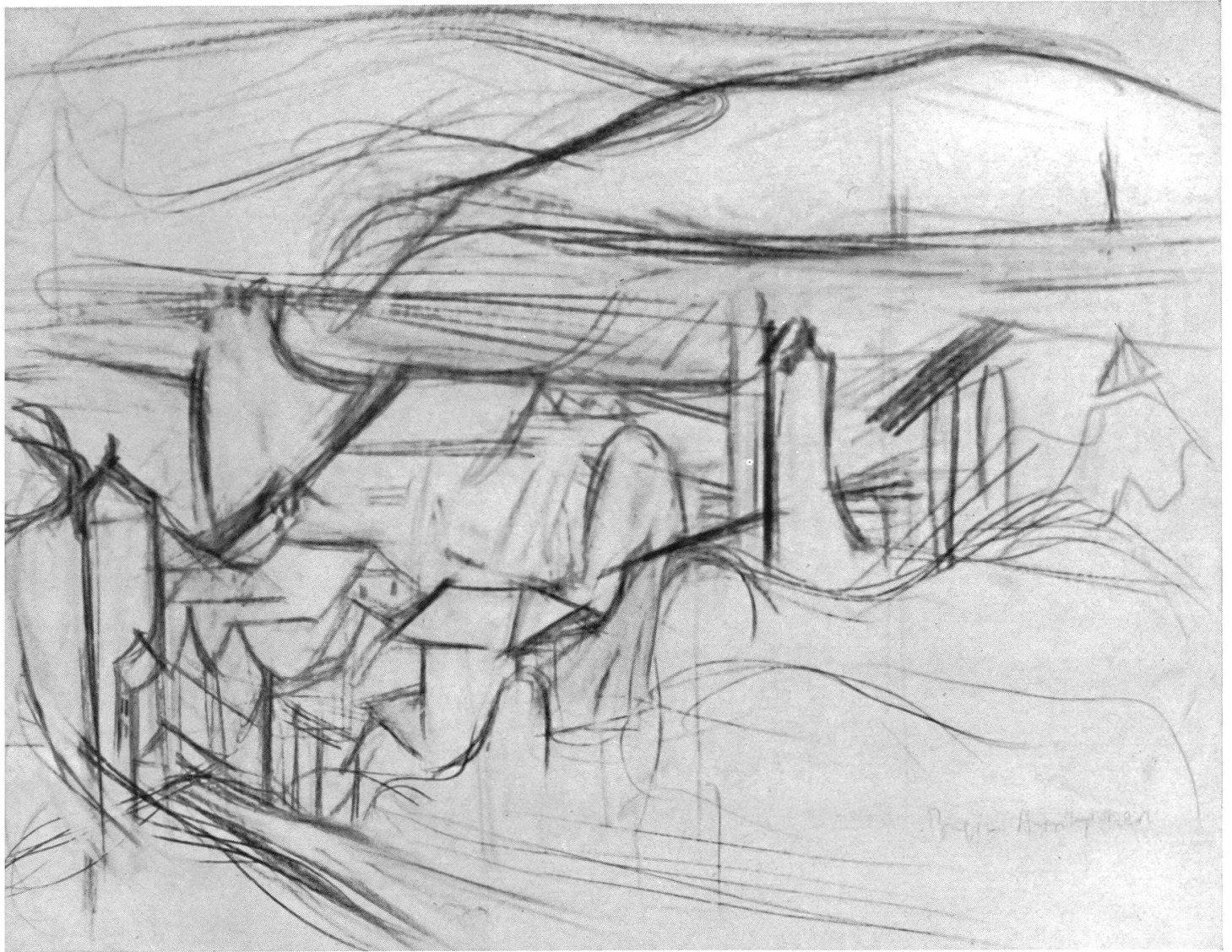




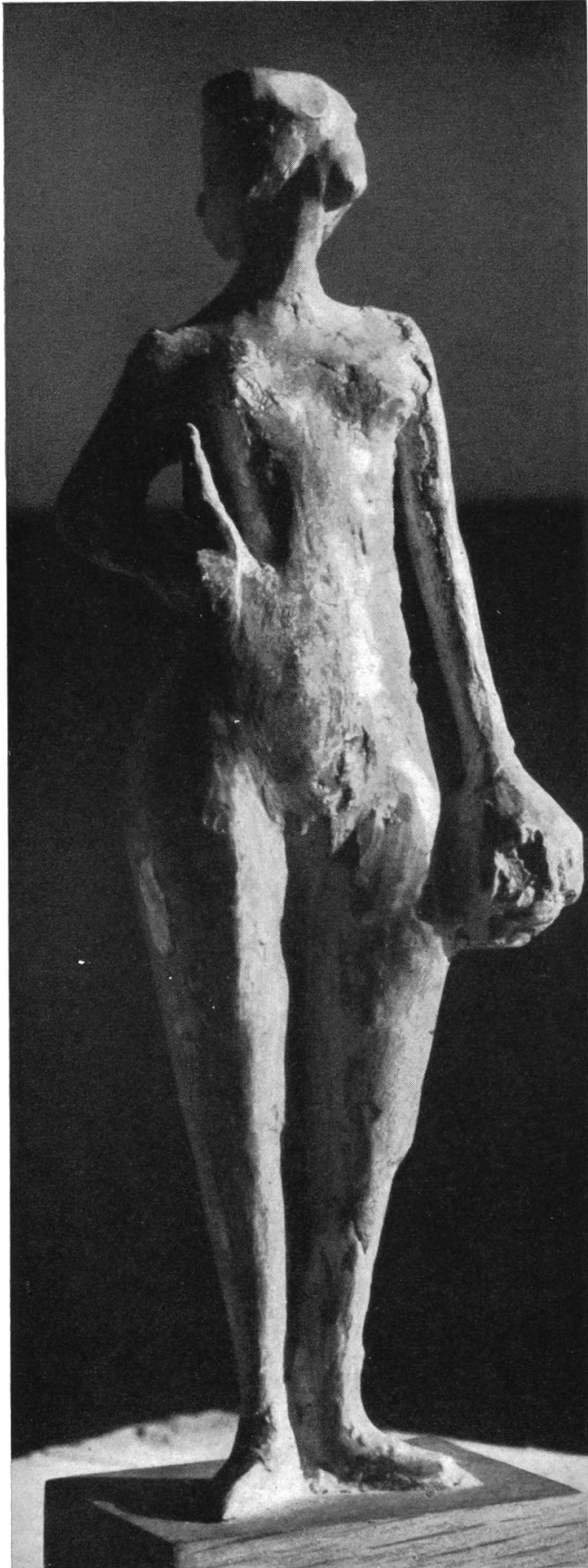


Trauernde Frauen, Detail zur Kreuzigung





Zeichnungen: Photos A. Gessler, Brugg



Höhe 15 cm

Franz Pabst

Über einen jungen Bildhauer zu schreiben, Gültiges auszusagen, ist sehr schwer oder sehr leicht. Sehr schwer, da alles nur im Ansatz vorhanden, die Formen bald überborden, bald wieder gerafft sind und der Kern der Persönlichkeit noch verhüllt bleibt. Leicht dagegen, wenn die Vielfalt und die Möglichkeiten, die Versuche und das Gekonnte als Ausdruck einer in Bewegung begriffenen Persönlichkeit betrachtet wird.

Typisch für dieses Doppelspurige des Jugendwerkes ist das in der Ecole Nationale Supérieure des Beaux Arts zu Paris als Preisaufgabe geschaffene Relief: *Arabeske*. Das Relief wird gehalten von je einer Figur, welche vom Rande gegen die Mitte zu schreitet, um sich mit einer merkwürdig gekrümmten, jugendlichen Gestalt zu befassen. Links der Mann, archaisch geformt, sucht direkten Kontakt mit seinem ausgestreckten Arm, rechts die Frau, nach vorne gebeugt, die Arme aber zurückgezogen; sie versucht nicht mit Körperkraft ihren Einfluß geltend zu machen, er ist eher hörbar, eher geistig als körperlich. Die Figur in der Mitte, von diesen zwei verschiedenen Einflüssen zusammengedrückt, versucht ihnen zu entfliehen. Festgehalten ist der Moment kurz vor dem Zusammengedrücktsein; aber das gestraffte rechte Bein zeugt für die ungebrochene Kraft; im nächsten Augenblick wird ein spiralförmiges, blitzartiges Erheben folgen. Das Schreiten, das Zusammensinken, das Aufstehen und sich Befreien geben dem Relief eine starke Dynamik. Von der psychologischen Interpretation soll Abstand genommen werden, da sich ihr leicht eine subjektive Färbung beimischt. In der Art der Bearbeitung des Reliefs dagegen ist interessant zu beobachten, wie der junge Künstler versucht hat, die Beziehungen der einzelnen Volumen zueinander herzustellen. Instruktiv ist der Spatelschnitt, der die beiden Achselhöhlen der Mittelfigur verbindet und dadurch eine zentrale Beziehung zu den beidseitigen Figuren herstellt.

In der bekannten Schule der Akademie Julian und der Ecole Nationale Supérieure des Beaux Arts in Paris unter Professor Marcel Gimond, der hauptsächlich die archaische Plastik liebt, hat Franz Pabst in strenger Selbstzucht das Steuer herumgeworfen. Es entstehen nun Zeichnungen, straff geformt mit breiter Kontur, fähig, das mit einem Minimum von Strichen angedeutete, aber mit einem Maximum von intensivem Gefühl geladene Leben auszuhalten, Zeichnungen, Köpfe,

die nichts gemeinsam haben mit der Schönheit von Pin-up girls, weil hinter der ruhigen Oberfläche eine abgründige Spannung spürbar ist. Und weiter geht der Weg bis zur ganzen Beherrschung des menschlichen Körpers. Die zwei *Zeichnungen der Ballet-Tänzerinnen* sind in ihrer wohlabgewogenen Bewegung und rhythmischen Ruhe wirkliche Kunstwerke, die durch ihre klare Form jeden Beschauer ansprechen.

Doch den Bildhauer drängt es nach räumlicher Gestaltung, und so entstand in dieser gleichen Periode das Relief: *Die trauernden Frauen*. Es bildet einen Ausschnitt der großen Kreuzigung, die Franz Pabst sich vorgenommen hat im Laufe seines Lebens zu gestalten. Trauer als Gegensatz zu Lebenslust, Trauer als Erschlaffung und Zusammensinken stellen große plastische Schwierigkeiten. Man beachte die zweite Figur von rechts, die in der Haltung eine große Ähnlichkeit mit der bekleideten Tänzerin aufweist, wie sich die Trauer aber in der erschlafte[n]n Schulter und Rückenpartie, die unter einer unsichtbaren Last zusammenzusinken droht, ausdrückt! Die Trauer ist sehr beherrscht, die Figuren stehen fast senkrecht, doch zeigt die sehr leichte Krümmung ihres Körpers die innere Bewegtheit an. Psychologisch fein sind die beiden Möglichkeiten des Leidens wiedergegeben. Die linke Gruppe sucht in diskreter Berührung Linderung, während sich die äußerste Rechte in der Unfaßlichkeit und Unmittelbarkeit ihrer Gefühle von den andern abschließt. Sie drückt sich sogar mit den Händen die Ohren zu, um jeden weiteren schmerzenden Kontakt mit der Umwelt zu vermeiden.

Jeden schaffenden Künstler drängt es, eine einmal gefundene Form bis zu ihrer äußersten Tragbarkeit auszubauen. Hier lauert nun die Gefahr. Hat er nicht den Mut, neue Formen zu suchen, wird die einmal gefundene sehr leicht schablonenhaft leer und ohne inneren Ausdruck. Deshalb macht jedes Künstlerleben auf der Suche nach neuen Formen eine scheinbar zerstörende Phase durch. Das «Stirb und Werde» ist die mühsame Lebensaufgabe.

Drei Zeichnungen legen Zeugnis ab von diesem Lebensabschnitt. Es werden neue Raumverhältnisse, Verlagerungen der Massen und Ausdruck bis zur äußersten Grenze des Tragbaren gesucht. Viele Menschen stehen fassungslos vor solchen Gebilden und fragen sich: wozu? Dieser Gärungsprozeß ist für den schaffenden Menschen ebenso notwendig wie für den Wein. Durch solche Zeichnungen werden dem denkenden Geist und der schöpferischen Phantasie Kristallisationspunkte

gegeben für neue Werke. Da die Grenzen des Möglichen bekannt geworden sind, wird der scheinbare Knäuel langsam aber sicher zur Klarheit und Bestimmtheit des Ausdrucks geführt.

Es ist interessant, die beiden *Landschaftszeichnungen der Stadt Brugg*, die mitten in diesem Prozeß entstanden sind, mit den figürlichen Zeichnungen zu vergleichen. Die Massen haben sich gegliedert, und die verschiedensten Strukturelemente sind durch Strich und Lage im Blatt zur Einheit gefügt. Während die eine Zeichnung das Behütetsein der Stadt, das Eingebettet-sein in die umliegenden Hügelzüge veranschaulicht und dadurch das Gefühl der Enge hervorruft, bringt die andere Zeichnung den Gegenpol, den Aufstieg, die Ausdehnung, die Möglichkeiten der Weite klar zum Ausdruck.

Der neue Abschnitt, der nun im Schaffen von Franz Pabst beginnt, kann mit den Worten gekennzeichnet werden: Gleichgewicht der Kräfte. Ein treffliches Beispiel hierfür bildet die weibliche Kleinplastik die den Namen «*Judith*» trägt. Der scharf nach links gewandte Kopf ist noch mit dem vergangenen Geschehnis beschäftigt. Er steht in plastischer Beziehung mit dem Haupt des Holophernes, das Judith mit der linken Hand trägt. In der Rechten hält sie das Messer so, wie wenn sie die Tat noch einmal vollziehen sollte, und das rechte Standbein ist noch so gespannt, als ob eine neue Aufgabe ihrer warte. Der Körper ist durchdrungen von einem Gefühl der Sendung, die keine Lässigkeit aufkommen läßt. Die Oberflächenbearbeitung gibt durch ihre Glätte dem Licht keine Möglichkeiten des Spielerischen, und die großen dadurch entstehenden Flächen erhöhen den Eindruck des Standhaften und Mutigen. Der nach hinten gezogene rechte Ellbogen stößt angriffslustig in den Raum vor.

Obwohl Franz Pabst noch auf dem Wege ist, die ihm wesensgemäße Form und Wahrheit zu suchen, zeichnen sich deutlich in den gezeigten Ausschnitten Grundzüge seines Wertes ab. Nie ist er spielerisch und nur für den Augenblick schaffend. Stets sucht er in herber und strenger Zurückhaltung die große, absolute Form zu finden. Seine Werke sind nicht in die Augen springend und sofort lockend; sie verlangen ein sich Vertiefen und Versenken, um dafür um so köstlicher zu belohnen. Nicht das Oberflächliche ist ihm Wahrheit, sondern viel eher das Hintergründige, das kaum Denkbare, aber vom Künstler Erschau- und Erfühlbare. Seine mit Ideen angefüllten Formen bleiben in der Gestaltung kompromißlos. In seinen Arbeiten kommt es ihm nicht darauf an, ob

sie auf den ersten Blick gefallen oder nicht; das einzige Kriterium ist die Wahrheit. Welch schweren Weg Franz Pabst eingeschlagen hat, aber im Grunde genommen den einzig richtigen, um wirklich sein Ziel zu erreichen, ist einleuchtend.

Nachdem er die offizielle Schulung Amsterdam und Paris abgeschlossen und in Riniken ein kleines Häuschen ateliermäßig eingerichtet hat, konzentrieren sich seine Studien hauptsächlich auf die Früh-Plastiken der Ägypter und Griechen. Instinktsicher sieht er hier verwandte Formen. Nicht das barocke Lebensgefühl, das sich nicht genug tun konnte in Falten, Krümmungen und Bewegungen ist sein Vorbild. Franz Pabst sucht in der strengen Gestrafftheit und in der kühnen Zurückhaltung eine maximale Spannung der Gefühle zu erreichen. Diese Zucht und dieses Ideal werden ihm ermöglichen, als Bildhauer noch einen großen, weiten Weg zu gehen.

J. Omlin