

# Retrait

Autor(en): **Cantieni, Jean-Claude**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Bündner Jahrbuch : Zeitschrift für Kunst, Kultur und Geschichte Graubündens**

Band (Jahr): **47 (2005)**

PDF erstellt am: **29.05.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-550505>

## **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.

*Ein hauchdünner, entscheidender Unterschied  
zwischen Kunst und Künstlichkeit  
(nach Helmuth Plessner)*

## Retrait

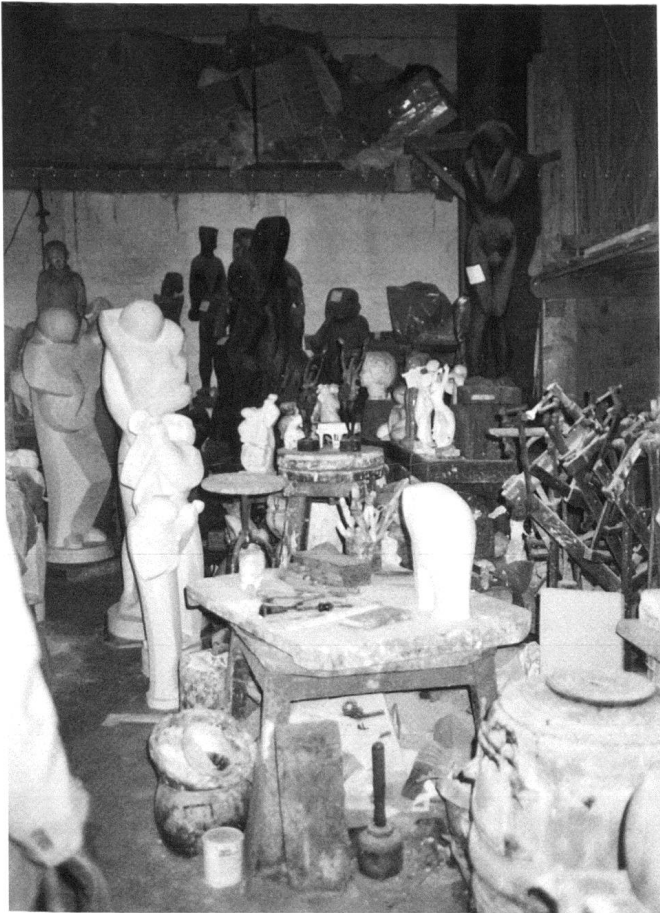


Ferdinand Parpan in seinem Pariser Atelier im November 2000. (Foto aus Hachet 2001, S. 8)

*von Jean-Claude Cantieni*

**D**as Atelier Ferdinand Parpans (geb. 8. Juli 1902, gest. 6. April 2004) stand und steht an der rue du Retrait im 20. Arrondissement in Paris. Um dieses «Retrait» windet sich ein ganzes Künstlerleben und dessen Geschichte der Emigration der Vorfahren aus Vaz/Observaz. Die Dif-

ferenz von «retrait» (Zurückgezogenheit) zu «retraite» (Rückzug) bedeutet dabei den Vorrang von innigster Hingabe an den bildhauerischen Prozess selbst, kein Rückzug aus der künstlerischen Gestaltung, auch in höchstem Alter nicht.



**Blick ins Atelier von Ferdinand Parpan an der rue du Retrait, XX. Arrondissement, Paris. (Foto W. Haas, 11.8.2003)**



**Inventar zum Umzug der Skulpturen ins monographische Museum nach Zorten; Madame Suzanne Bernal führt Buch. (Foto W. Haas, 11.8.2003)**

Im letzten Frühjahr also erlosch das Künstlerleben Parpans. Zugleich belebte es sich mit der Eröffnung der «Sala Ferdinand Parpan» in Zorten, Vaz/Obervaz, und der Gründung einer «Association international des amis de Ferdinand Parpan». In der Galerie von Werken Parpans als Annex zum Ortsmuseum Vaz/Obervaz wie in der Trägerschaft für die Parpan-Galerie und natürlich im Werke selbst ruht der Künstler nach der Johannes Offenbarung 14, 13. Bei Johann Sebastian Bach ist der Tod des Schlafes Bruder, und doch will «retrait» hier nochmals anders gefasst werden: Mit «Retrait» bezeichnete Jean-Jacques Rousseau, der prominente «promeneur solitaire», seinen Weg in die schweizerische Natur, auf die St. Petersinsel am Bieler See, und dieser romantische Schlüsselbegriff «retrait» prägt noch die bildhauerische Anverwandlung der Werke Parpans ans innere Sein der Natur. Rousseau hatte sich ja nicht sentimental in die Natur selbst, sondern in ihre stilleren, familiäreren, weniger grandiosen Winkel begeben – Retrait als Hinwendung, statt

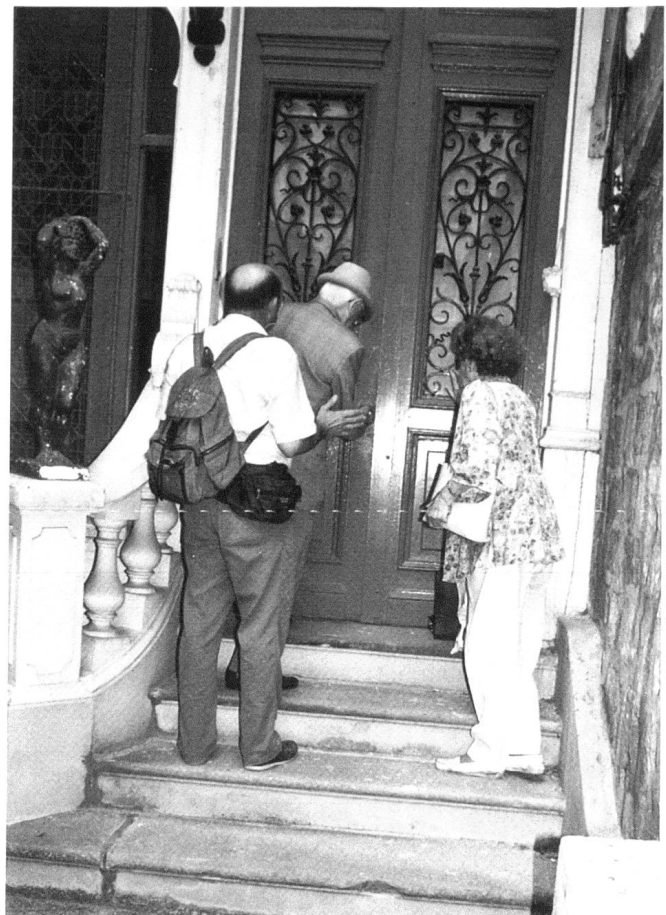
retraite als Rückzug – und Rousseau wurde so auch der Poet der Wälder und Haine sowie der Alpen.

Parpan wirkte in der selbstgewählten Einsamkeit eines Rousseau im Atelier am Pariser Stadtrand an der «Natur der Dinge». In deren Skulpturierung glich er dem Zeitgenossen Hans Arp, mit dessen weicher plastischer Formensprache er verwandt ist; er spürte, dass sich die Kunst entkünstelt, je mehr sie sich der Natur nähert. Er näherte sich dieser in der Kunstmetropole Paris dank der Nähe des Ateliers zum Zoo Vincennes. Während des vollen Jahrhunderts, das ihm beschieden war, umschlang die um sich wuchernde Stadt das einst am Stadtrand zwischen Kultur und Natur erbaute Atelier. Wiewohl er Zeit seines Lebens in Paris wohnte und arbeitete, blieb Parpan in der Eröffnung eines intimen Zugangs zur Natur der Menschen, Tiere und Dinge durch seine Skulpturen ein weit über Frankreich hinaus hochgeschätzter Nachfahre Rousseaus. Parpans



Erste Skulpturen verlassen das Atelier, werden auf einen Camion verladen, welcher sie zum am Stadtrande parkierten Lastwagen verfrachtet. (Foto J.-C.C., Aug. 2003)

Naturstudien reichen bezeichnenderweise bis in die Vorgeschichte zu den Bisons in den verborgenen Höhlen von Lascaux zurück, die auf gefühlvolle Weise Intensität des Lebens ausdrücken: «Der Künstler ist die Seele der Vergangenheit» (Jean-Charles Hachet). Das medieninszenierte Spektakel der Naturdinge ist für Parpan strikt Äusserlichkeit für eine dahinter verborgene und geborgene Wahrheit. An deren umarmenden Entschlüsselung arbeitet er, um ihren Instinkt zu finden und selber zu einem Instinkt für die Natur zu gelangen, während wir im Übrigen, wo wir die Natur zu entdecken glauben, sie bestenfalls erfinden (G. Vico). – Die Berner Kunsthistorikerin Franziska Martin: «Ferdinand Parpans Ahnen schnitzten in Lain einst Flöten aus Ästen, um ihre Herden zusammen zu halten. Später begannen sie, auf diesen Instrumenten Melodien zu ihrem Vergnügen zu spielen, und die Plastiken Parpans drehen sich deshalb archetypisch um Menschen, Tiere und Musikinstrumente...» (Martin 1993)



Das Atelier an der rue du Retrait, XX. Arrondissement, Paris, umgeben von Hochhäusern, wird verschlossen. (Foto W. Haas, 12.8.2003)

Frankreichs Blick auf die Schweiz als Land, als Natur, fiel erstmals in Rousseaus «Julie, ou la nouvelle Héloïse, Lettres de deux amans, habitans d'une petite ville au pied des Alpes», publiziert zur Fasnacht 1761. Das westliche Nachbarland fand darin, dass es auch eine romantische Seele neben allen Intellektualismen des Aufklärungszeitalters hatte. «Natur» war in diesem Roman Rousseaus erstmals ausgesprochen, und das Wort war ihre Entdeckung. Die Natur lag plötzlich auf jedermanns Zunge. Die Seele des Lesers von Rousseau war romantisch revolutioniert. Die Natur hatte bisher in der Literatur eine bestenfalls dekorative Rolle gespielt. Eine auf die Gleichung «Natur – Schweiz» aufbauende Aufgeschlossenheit Frankreichs für die Schweiz zog bis heute den weitaus grössten Teil der schweizerischen Auswanderer nach Frankreich; Franzosen und Schweizer haben alle ein wechselseitiges «penchant» zueinander, und so emigrierten auch die Vorfahren von Ferdinand Parpan letztlich nach Paris. Sie hatten die Fraktion Lain der Ge-



Die «Sala Ferdinand Parpan» im neu erstellten Trakt des Ortsmuseums Zortzen, nach innen klassischer «white cube», nach aussen transparent, erwartet die durch den Künstler bestimmten Skulpturen zur Vernissage vom März 2004 (Foto P. Göldi, Chur 2004)

meinde Vaz/Obervaz um die Mitte des 19. Jahrhunderts verlassen, siedelten zuerst nach Italien auf der breiten Fährte der auswandernden Zuckerbäcker, waren dann nach Paris weitergezogen, und hier also an der Rue du Retrait hatte Ferdinand Parpan sein Bildhauer-Atelier eröffnet. Der genius loci, welcher sich im Retrait eines Jean-Jacques Rousseau aussprach, prägte Parpans Leben als Künstler. Nicht, dass er sich der Kunstwelt und ihren Erregungen als retraits entzogen hätte. Nach Max Weber ist Kunst der Kosmos immer bewusster erfasster selbstständiger Eigenwerte. Auch ist ja der Verstorbene dahin zu zitieren, dass «un artiste ne prend jamais sa retraite; plus on avance en âge, plus l'art et la vie se confondent» (J.-C. Hachet anlässlich des 100. Geburtstags von F.P.). Retrait versteht sich also in einem zu qualifizierenden Sinne, zumal Parpans einstiges Vaz/Obervaz äusserlich gesehen schon ein «Retrait» war. Das Leben verlief ruhig, ja einsilbig, rhythmisiert wie der Schritt der Bergler, nach dem Naturrecht. Die Natur war roh, und also war auch das Recht roh. In Paris fand Parpan zwar eine Stadt, wo alle Steine, der Rohstoff des Bildhauers, geformt waren. Der rohe Stein wurde – anders als in der alpinen Herkunft Parpans –

übersehen. Doch Parpan wusste noch intuitiv, dass Menschen in ihrer Frühzeit den Blick auf den gebirgig-steinernen Boden hefteten, um im fragilen Leben trittsicherer zu werden, und er wusste auch, dass über die Kunstmetropole hinaus kein «plus ultra», sondern der Weg zurück ins steinige Gebirgsland führte, «denn das Rohe braucht es auch, damit das Reine sich kenne» (F. Hölderlin).

In seinem Arzte, Dr. Jean-Charles Hachet, Lauréat de l'Académie des Beaux arts in Paris, fand Parpan einen Kritiker, welcher ein Werkverzeichnis zu seinem Œuvre herausgab und nun eine Encyclopedie der Skulpturen ankündete, in welcher Parpans Werk, welchem 1991 in Rouen der «Grand prix de la Sculpture Européenne» verliehen ward, an prominenter Stelle beschrieben und abgebildet wird.

### Communications

Ferdinand Parpan hatte mehrere Einladungen nach Graubünden zu Ausstellungen, der Verleihung des Ehrenbürgerrechts, des Geburtstags angenommen und seine Eindrücke sensibel ver-

arbeitet. Er besuchte das Ortsmuseum Vaz/Ober-vaz, wo er gewahr wurde, wie eine zufällig zustande gekommene Erinnerungskultur die frühen, nicht alten, Gerätschaften der Landwirtschaft beherbergte. Diese frühen Werk-Zeuge(n) waren mit der Hand gedacht. Beseelte Hände verrieten sich schon in den ausgestellten Webarbeiten der Frauen. Wo blieben die Dinge, welche vergeistigte Hände im *Retrait* ausserhalb der Geschäftigkeit der Welt fürs *Retrait* des Kunstmuseums geformt hatten? – Mit dem Einzug der Skulpturen ins Museum, in die *«Sala Ferdinand Parpan»*, stellte sich auch das Konzept von der *«Vergeistigung der Hände»* ein, indem das Museum das Fundstück eines ersten Silex, ein Steinwerkzeug aus der Zeit von 3000 vor Christus, gefunden auf Lavoiz, anmahnt und nun den Bogen bis in die Bildhauerei Parpans schlägt: 5000 Jahre Zeugnisse für Arbeit an der Natur mit Hand, Kopf und Herz. Das hier angesprochene *Retrait* eines einsamen Wanderers in der Kunstwelt betrifft also füglich einen verborgenen Zugang zur Natur, die sich erst im Artefakt für alle verständlich dekodiert. Martin Heidegger würde von einem *«entbergenden Bergen»* der Natur sprechen, es einem rohen Zerreißen des Schleiers über ihr und ihren letzten Geheimnissen entgegensetzen. Vielleicht dass die französische Lyrikerin Marie Vermunt in ihren *«Vocalises»*, Einstimmungen, zu Werken Parpans in Gedichtform, der Arbeitsweise Parpans als geschmeidiges Anverwandeln von Natur und Skulptur stimmiger auf der (Ton-) Spur war:

«Euterpe a convoqué tous les arts. Les lignes et les *courbes* rythment ces *«Vocalises»* dans tous les tons, le verbe module le thème et harmonise les contre-chants, alors que les regards improvisent à leur gré.» (Vermunt 2003)

### Courbisme

Der Begriff *«Courbisme»* ist mit Francis Penrose im 19. Jahrhundert in die Kunstgeschichte eingeführt worden. Penrose studierte die Krümmungen, die plastischen Spannungen der antiken Bauwerke. Das organische Atmen der Bauten und Skulpturen wurde messbar, die klassische Sicht der reinen Geometrie aufgehoben.

Zum Charakter des *«retrait»* künstlerischen Schaffens von Parpan zählt, dass er Stile kommen und gehen sah. Er, der über hundertjährig wurde, konnte relativieren, ohne Angst haben zu müssen, etwas zu verpassen, er konnte vergleichen, nahm Rhythmen im Kunstschaffen wahr, die in sein Werk flossen. Jedes seiner Werke wie ihr Ganzes sind deshalb Parpan, nicht Impressionismus, dann Kubismus. Für diese innere Freiheit im Kunstschaffen hatte er den erwähnten europäischen Kunstpreis erhalten, der bisher einzig César zugestanden worden war. *«Von der Anatomie zur Autonomie»* einer freien Kunstidee, von der künstlerischen Leidenschaft, die jenseits von sich wandelnden stilistischen Erregungen existiert und ihren Sitz im Leben selbst hat, sprach der damalige französische liberale Präsidentschaftskandidat Jean Lecanuet in der Laudatio. Parpan überspielte so mit seinem *«Courbismus»* den zeitgenössischen Kubismus.

In der Wortprägung *«Courbismus»* Parpans klingt an, was der Philosoph und sein Zeitgenosse Georg Simmel als eine künstlerische Sicht- und Gestaltungsweise verstand, die versucht, das Leben so weit zu fassen, dass es noch die Spatzung von Geist und Leben umgreift. Das verlangte nach courbistischer Geschmeidigkeit der Formen, Biegungen (von courber, biegen): Sein Stil wurde Parpan *«unter der Hand»* dabei zur Tugend der Demut, welche ihn als Menschen und Künstler jedermann nahe brachte, für die er eine offene Hand hatte. Einfluss auf die Zeit nahm er damit nicht, auch wenn ihm dazu sehr viel an Sujets und Formen einfiel. Für seine Zeit ist er nicht typisch, sein Leben verlief zu wenig künstlich.

Wenn Parpan courbistisch arbeitete, galt sein *«courber»* einem eleganten Biegen im Umgang mit dem Werkstoff, das für elegante Lösungen des Mathematikers steht. Als freier Künstler aber bog und bückte er sich vor keinem Kunstexperten. Selbst das hohe Alter krümmte ihn nicht, und so ahnte niemand, befürchtete gar, dass das Konzert in der Zortener Donatuskirche aus Anlass der Vernissage (am 28. März 2004) in der *«Sala Ferdinand Parpan»* zugleich ein Requiem werde. Parpan arbeitete ja bis zum 90. Geburts-



Blick ins Dépôt des Museums, Ressource für Wechselausstellung. (Foto Schon Fidel Hartmann, 2004)

tag noch täglich im Atelier, beklagte sich dann darüber, dass die Handgelenke steifer würden, weshalb er dazu übergehe, Modelle in Bronze zu giessen. Er lebte in seinen Skulpturen, und diese in ihm. Sein ganzes Werk, wie es sich im Atelier angereichert hatte, blieb ihm präsent. Anlässlich der Auswahl des Skulpturen-Ensembles, das der Künstler dem Ortsmuseum in Vaz/Obervaz übermachte, erstellte er nach Materialien, Entstehungsdaten und Provenienz der Werke die Skulpturenliste des Schenkungs-Vertrages. Noch von einer Operation letzten Herbst hatte er sich körperlich und mental erholt, engagierte sich mündlich und schriftlich an der Disposition der Werkchau im Museum. So wollte es – nach Paul Nizon – die «Autofiktion» des eignen Künstlertums.

Ferdinand Parpan lässt einen Sohn und zwei Enkel neben Suzanne Bernal, der treuen Begleiterin, zurück, in deren väterlichem Atelier Parpan sich für dauernd eingerichtet hatte. Seine

Gattin war ihm im Tode vor fünf Jahren nach längerer Krankheit, gepflegt durch ihn, vorausgegangen. In die Trauer der Nachkommen teilt sich seine Verwandtschaft in Italien, darunter die Familie Gian Luigi Parpani aus Lodi und die wieder gefundenen, damals hier gebliebenen Verwandten und die spät gewonnenen hiesigen Freunde, welche die Nähe zu Parpan um so mehr schätzen.

Heimsuchung des in der Pariser rue du Retrait immer schon nach Plautus' «nomen est omen» heimgesuchten Werks ist französisch ein «revenir dans ses foyers» (feu), Zurückkehren zum heimatlichen Herde, Feuer, an den Brennpunkt eines Lebens aus der Fremde, Verfremdung nicht Entfremdung. Fast eine Idylle? Die Schweiz gilt als eine Idylle, war's nicht für allzu viele, die hier einen Fluchtpunkt für sich, sich und ihr Werk fanden. Wenn das Land trotzdem als Idylle gilt, so weil die, die kamen bzw. einst notgedrungen gingen, wie Vorfahren von Ferdinand Parpan und

wiederkehrten, an einer Schweiz aus Distanz als Idee, als keinem Alpendekor, formten.

Die Annäherung Parpans, der sein ganzes Leben in Paris verbrachte, an die alte Heimat setzte mit dem Verfassen des Heimatbuches der Gemeinde Vaz/Obervaz 1991 ein, als die Auswanderer – vom Staate bzw. dessen Zivilstandsbeamten als Abtrünnige behandelt – wieder entdeckt und in ein Kapitel zur Migration integriert sein wollten.

Ferdinand Parpan ist auf dem Friedhofe von Maisons-Alfort im Norden von Paris an seinem ständigen und letzten Wohnorte in einer bescheidenen Zeremonie seinem Wunsche gemäss nach einem sehr sanften Tode bestattet worden,

### Aus dem Ausstellungsspiegel

Salon des indépendents, Paris, 1949, 1950, 1951,  
1953, 1956, 1958, 1959 1962, 1963, 1965, 1967,  
1968, 1969, 1970, 1978  
Galerie d'Asteria, Paris, 1952  
Exposition d'art sacré, Toulouse, 1952  
Salon de Deauville, Deauville, 1955  
Salon de la jeune sculpture, Paris, 1956  
Salon de l'art libre, Paris, 1956, 1957, 1961, 1962,  
1963, 1964, 1974  
Exposition cercle Volnay, Paris, 1959  
Salon des terres Latines, 1956  
Salon Coisy-le-Roi, 1966  
Salon d'automne, Liège, 1967  
Galerie reflets, Paris, 1975  
Salon de beaux arts de Levallois-Perret, Paris, 1975  
Salon Comparaison, Paris, 1978  
Ausstellung sakraler Kunst in Rocamadour, 1968  
Galerie le Pilet, Le Mans, 1971  
Biennale des formes humaines (Rodin-Museum),  
Paris, 1972  
Salon de Juvisy, 1973  
Exposition permanent Galerie Makassar, Avenue  
Matignon 19, Paris, ab 1975  
Grand prix d'Europe, Strassbourg, 1977  
Galerie im Louvre des Antiquaires, Paris, 1979– 1985  
Kunsthalle Schirm, Frankfurt, 1987  
Galerie Ato, Tokyo, 1991  
Lenzerheide, Geburtstagsausstellung, 1992  
Retrospektive Parpan, Museum Despiau-Wlerick,  
Mont de Marsan, 1993  
«Für ein spirituelles Leben der Tiere», Chur, 1993  
Retrospektive Werke Parpan, Rathaus  
16. Arrondissement, Paris, 1994  
Galerie Soufer, New York, 1995



Abbildung des Trompettiste  
(mit Gedicht von Marie Vermunt)

*«Le Trompettiste»  
attaque en solo*

*le «1er mouvement du concert pour trompette»  
de Georges Telemann*

*«La silhouette tendue exhale le thème.  
Un choral éclatant déchire l'espace.  
Une fugue sculpte le silence  
Alors que le bronze tient la note  
En point d'orgue.»*

Ortsmuseum Vaz/Obervaz, ab 1995  
Einweihung Sala Ferdinand Parpan, Ortsmuseum  
Vaz/Obervaz, 2004  
Loëgalerie, Chur, ab 2004

Der Kanton Graubünden erwirbt die Skulptur eines Klarinettenisten, welche für einen Platz im Umbau der Bündner Kantonsschule bestimmt ist. – Skulpturen und Bilder Parpans befinden sich in privater Hand in Chur und in der Region Lenzerheide.

Eine umgreifende Werkschau zu Parpan zeigt das Ortsmuseum Vaz/Obervaz, und als Ganzes finden sich die Skulpturen im Werkkatalog, herausgegeben von Jean-Charles Hachet: Die Intuition der Formen, Paris, 2001, zu beziehen im Buchhandel, auf der Gemeindekanzlei Lenzerheide und im Ortsmuseum Zortzen.

### Literatur zu Ferdinand Parpan

Cantieni, Jean-Claude A.: Innere Freiheit im Kunstschaffen (Nekrolog), in: Bündner Tagblatt, 28. April 2004, S. 17.

Cantieni, Toni; Jean-Claude A. Cantieni, Marcus Cafilisch: Ferdinand Parpan, Schriftenreihe des Ortsmuseums Vaz/Obervaz.

Hachet, Jean-Charles: Les bronzes animaliers, De l'antiquité à nos jours, Paris, 1992.

Hachet, Jean-Charles: Ferdinand Parpan, Intuition des formes, Paris, 2001, 274 S.

Hachet, Jean-Charles: Ferdinand Parpan. Die Intuition der Formen, deutsche Übersetzung, mit Einleitung durch die Gemeinde Vaz/Obervaz, Paris 2001.

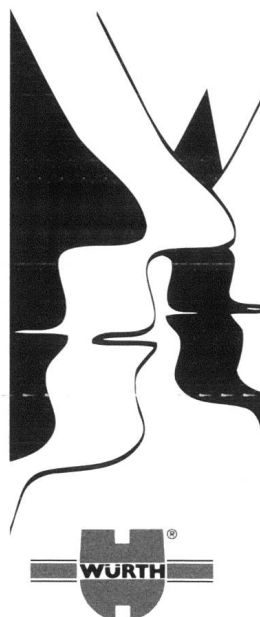
Lévêque, Jean Jacques: Ferdinand Parpan Sculpteur, Paris, 1989, 180 S.

Martin, Franziska: Das Verhältnis zum Tier aus der richtigen Distanz am Beispiele der Tierskulpturen im Werke von Ferdinand Parpan, in: Zugänge zum Seelenleben des Tiers, hrsg. von Fabrice Graf, von Gundlach- & Payne-Smith-Stiftung, Chur, 1993.

Vermunt, Marie: Vocalises. [Eigenverlag, 2003]

## KULTURFORUM WÜRTH

**Kunst**  
Wechselausstellungen  
aus der  
Sammlung Würth.  
Mo-Fr von 13-17 Uhr,  
Do bis 20 Uhr  
(ausser Feiertage),  
Eintritt frei.



### Events

Von September  
bis April jeweils  
am 1. Donnerstag  
im Monat:  
Jazz, Comedy,  
Klassik, Gospel etc.

Kulturforum Würth · Würth Holding GmbH · Aspermontstrasse 1 · 7000 Chur  
Tel. 081 558 00 00 · [www.wurth-holding.com](http://www.wurth-holding.com)

Unser Auditorium kann auch für Veranstaltungen gemietet werden.  
Infos unter Tel. 081 558 00 07