

Franklin Pühn. Metall

Zum 100. Geburtstag



KUNST
MUSEUM
HEIDENHEIM

20.05.–21.09.25

EINFÜHRUNG

Franklin Pühn prägte maßgeblich das Kulturleben der Stadt Heidenheim. Ob als langjähriger Vorsitzender des Kunstvereins, als Mitglied der Künstlergruppe 5/54, als Dozent an der Volkshochschule oder als Vermittler; der engagierte Bildhauer setzte sich stets für die Belange der zeitgenössischen Kunst in der Region ein.

Das Kunstmuseum Heidenheim würdigte das Engagement und das künstlerische Schaffen des 1925 in Erfurt geborenen Künstlers in der Vergangenheit immer wieder mit Ausstellungen. Zu seinem 70. Geburtstag blickte eine retrospektive Doppelschau auf das facettenreiche Werk des Künstlers. Zum 80. standen seine Papierarbeiten im Zentrum einer großen Überblicksschau. Zehn Jahre später warf eine Werkschau einen abwechslungsreichen Blick auf sieben Jahrzehnte künstlerischen Schaffens und zum 95. Geburtstag wurden neuere, farbige Papierarbeiten präsentiert.

Zu seinem 100. Geburtstag blickt diese Ausstellung nun zurück auf die künstlerischen Anfänge des Bildhauers und damit auf die Materialien Eisen, Bronze und Aluminium. Hierbei sind vor

allem die frühen, noch deutlich von seiner Stuttgarter Akademiezeit geprägten Werke, als auch die organischen Pflanzenarbeiten der 1970er Jahre von Interesse. Schließlich vereinen letztere bereits zahlreiche Themen in sich, die Pühn während seiner gesamten künstlerischen Karriere beschäftigen sollten: Dynamik und Ruhe, Wachstum und Zerfall, Expressivität und Harmonie.

Neben den ausgewählten und präsentierten Metallarbeiten sollen zudem die oftmals metallenen Kunstwerke im Außenraum und in halböffentlichen Gebäuden unter die Lupe genommen werden. Denn mit seinen großformatigen Werken im öffentlichen Raum hat Franklin Pühn Spuren im Bild der Stadt und der Region hinterlassen. Fotos aus der Entstehungszeit stehen dabei neben aktuellen Aufnahmen und laden das Publikum dazu ein, die erhaltenen Werke an ihren Standorten zu besichtigen und dabei neu zu entdecken. Doch in der Gegenüberstellung aus historischen und neuen Aufnahmen werden auch Leerstellen aufgezeigt und machen deutlich, dass nicht jede Arbeit die Zeit überdauert.



*Selbstbildnis, 1971, Aluminium nach Styropor
Nachlass Franklin Pühn, Kunstmuseum Heidenheim*

FRÜHWERKE

1948 begann Franklin Pühn sein Studium an der Stuttgarter Kunstakademie. Nach dem zweisemestrigen Grundstudium kam er hier in die Klasse des Bildhauers Otto Baum, der zwei Jahre vor Pühns Studiumsaufnahme gemeinsam mit Willi Baumeister an die neu konstituierte Akademie berufen worden war. Die beiden Namen, Baumeister und Baum, weisen darauf hin, dass die Stuttgarter Institution an ihr hohes Renommee der Vorkriegsjahre anknüpfen und dieses weiterentwickeln wollte. Gerade Baum stand für eine Fortsetzung der jäh unterbrochenen Moderne. In der bildhauerischen Tradition und der Auseinandersetzung mit den von ihm geschätzten Künstlern Konstantin Brancusi, Hans Arp, aber auch Picasso, setzte der Professor auf eine organoide, geschlossene Formensprache, die durch Reduktion eines natürlichen Vorbildes nach Harmonie der Form strebt. Der kritische Lehrer prägte eine ganze Künstlergeneration, zu der so bekannte Namen wie Emil Cimiotti, Hans Dieter Bohnet, Otto Herbert Hajeck, Herbert Baumann oder eben auch Franklin Pühn gehörten. Die moderne Ausrichtung der Stuttgarter Institution war für dessen weiteren Werdegang zentral. Ver-

mutlich hätte er seine progressive Haltung an der Weimarer Hochschule, an der er sich zuvor beworben hatte, die ihn jedoch wohl, wie Pühn es beschrieb, aus politischen Gründen abgelehnt hatte, so vermutlich nicht entwickeln können.

Die früheste Arbeit dieser Ausstellung ist **Huhn**. Die polierte Bronzearbeit, die ein Jahr nach Pühns Beginn des Studiums bei



Huhn, 1949, Bronze, poliert, Nachlass Franklin Pühn, Kunstmuseum Heidenheim, Foto: Klaus-Peter Preußger

Baum entstand, zeugt deutlich von der Prägung des Lehrers. Dieser hatte ebenfalls tierische Motive, etwa Tauben, formal derart auf eine wesentliche, in sich geschlossene Grundform reduziert, dass das tierische Vorbild noch erkennbar ist, das Werk aber eine abstrakte Qualität erhielt, die ihm eine gewisse Autonomie gab. So zeigt auch Pühns Huhn das Interesse zur Reduktion eines aus der Natur entlehnten Motivs. Durch das Polieren der Bronze erhält diese nicht nur einen reizvollen Glanz, sondern auch eine Glätte, die den geschwungenen, weichen Konturen des Tierkörpers entspricht. Auch wenn es sich um eine Studienarbeit handelt, zeigt das Huhn bereits das Pühnsche Gespür für die elegante Balance zwischen Figur und Abstraktion, die ihn während seiner gesamten künstlerischen Laufbahn beschäftigen soll.

WEITERENTWICKLUNG DES FRÜHWERKS

Pühn entwickelte sein Wissen und Können aus Studienjahren in den 1950er Jahren weiter und fand um 1960 zu einer eigenständigen Bildsprache, die ebenfalls eine Abstraktion durch die Reduktion suchte, dabei aber deutlich dynamischer war und auch Brüche zuließ. Durch gezielt gesetzte poröse Oberflächen, Leerstellen oder ein Verschmelzen von Gliedmaßen setzte der Bildhauer gezielt Kontraste ein, die der geschwungenen Makellosigkeit, die frühere Werke auszeichnen, etwas entgegensetzen, ohne dabei den Blick für das harmonische Ganze zu verlieren.

Beispielhaft für diese Entwicklung stehen die beiden Arbeiten **Cellospielerin** und **Kontrabassist**, die Anfang der 1960er Jahre entstanden.

Mit dem Motiv der Cellospielerin beschäftigte sich der Heidenheimer in jenen Jahren besonders intensiv. Auffällig dabei ist, dass Instrument und Musizierende immer weiter miteinander verschmelzen und zu einer, inhaltlich wie formalen, Einheit werden. Die Freiheit, in der die Gliedmaßen der Figuren interpretiert werden, und auch die Geschlossenheit der



Cellospielerin, 1962, Bronze (nach Terrakotta), Nachlass Franklin Pühn, Kunstmuseum Heidenheim

Figuren, erinnert an Werke Henry Moores, ist gleichsam aber auch eine logische Weiterentwicklung der Pühnschen Anfänge.

Die hier ausgestellte Arbeit ist die konsequenteste und radikalste Version der Cello spielenden Frau. Das Musikinstrument als solches ist nicht mehr klar zu erkennen. Der sich nach oben verjüngende Part der Plastik ist gleichsam

Kopf wie nach oben gestreckter Arm, mit dem der Hals des Cellos gegriffen wird. Der Rumpf ist eine durch das Wechselspiel von konkaven und konvexen Bewegungen geprägte Form, die an das Fließen melodischer Harmonien denken lässt.

Der zur Seite hin abgewinkelte Arm vervollständigt die Körperhaltung beim Cellospiel, bringt aber auch den erwähnten Bruch ein: Die poröse Oberflächengestaltung steht im Kontrast zum weichen, glatten Rumpf. Formal wie inhaltlich bringt diese technische Finesse eine Dissonanz ein, die Kunstwerk wie Musikstück interessant machen kann.

Dass Musizierende und Musik wiederkehrende Themen im Pühnschen Œuvre sind, überrascht nicht. Nicht nur kam der gebürtige Erfurter aus einem musikinteressierten Haushalt, er heiratet 1950 auch die Pianistin und Klavierpädagogin Regina-Maria Kittel. Auch seine Tochter Michaela wurde Pianistin sowie Professorin für Klavier und Instrumental-Korrepetition.

SPORT

Pühn fand nicht nur für den Rhythmus und das Fließen der Musik formale Lösungen, auch die Dynamik des Sports war ein wiederkehrendes Thema in seinen Werken. Fußball, Handball, Laufen, Ringen oder Fahrräder wurden zu beliebten Ausgangsmotiven für künstlerische Gestaltungen.

Inhaltlich ist das bereits im Frühwerk zu erkennende Verfahren, von einem alltäglichen Motiv auszugehen und diesem abstrahiert eine eigene Sprache zu verleihen, hier ebenfalls gegeben. Formal könnten die beiden Werkphasen jedoch kaum unterschiedlicher sein. Während das frühe Werk sich durch organisch fließende, rundliche, konkav und konvex geschwungene Formen auszeichnet, sind die Sportmotive durch eine expressive Dynamik gekennzeichnet.

Bezeichnend hierfür steht in dieser Ausstellung das Werk **Einlauf in die Zielgerade**. Fünf Figuren mit abgestreckten Gliedmaßen visualisieren die Laufbewegungen einer Gruppe von Menschen. Die Körperteile sind jedoch zum Teil derart miteinander verschmolzen, dass die Gruppe zu



Einlauf in die Zielgerade, 1986, Aluminium nach Styropor, Nachlass Franklin Pühn, Kunstmuseum Heidenheim

einer Einheit verbunden wird. Die trapezförmige Grundfläche und die leicht nach oben ansteigende Kopfhöhe der Läufer bewirkt eine zusätzliche Dynamik der Plastik. Je nach Standort der Betrachter: innen folgt die Komposition einer nach oben strebenden Diagonale. Technisch wird durch die Teilpolierung des Aluminiumgusses eine bewegte Oberflächenstruktur erreicht, die sich auch in seinen vegetativen Arbeiten im nächsten Raum findet.

Das Werk **Handballer** verfolgt einen ähnlichen Ansatz. Beide Werke werden im Zusammenhang mit dem Titel gelesen. Ohne die Titelgebung würden Betrachter:innen nicht unbedingt auf den Inhalt schließen können. Dieser Umstand macht Pühns Inter-

esse an der autonomen Plastik deutlich, die jedoch dennoch in der Darstellung reeller Motive wurzelt. Hier wird der bereits im Frühwerk angedeutete Balanceakt zwischen Abstraktion und Figur, zwischen Abbildung und Interpretation deutlich. Dass Pühn sich zwischen beiden Polen bewegt, wird auch durch den Umstand deutlich, dass er in der Bauplastik jener Jahre zu gänzlich abstrakten Werken tendiert.

Mit besonderer Hingabe widmete sich der Bildhauer dem Motiv des Rads. Dr. René Hirner wies darauf hin, dass Pühn mit diesen Arbeiten „eine Art der abbildhaften Gegenständlichkeit praktizierte, die in seinem Werk nahezu singular ist.“ [Dr. René Hirner: Franklin Pühn – Eine Werkübersicht,

in: Kunstmuseum Heidenheim (Hrsg.): Franklin Pühn. Werkübersicht, 1995, S.21). Die Motivation für die Einräder und Fahrräder war zum einen eine inhaltliche Reaktion seitens Pühn auf die Pop Art, deren Behauptung, profane Gegenstände könnten nicht ohne Umformungsprozesse seitens der Künstler zum Kunstobjekt werden, der Bildhauer kritisierte.

Zum anderen demonstriert er in den Plastiken sein handwerkliches Können. Bei den Speichen der Räder bekommt man das Gefühl, Pühn teste aus, wie dünn er das Material einsetzen kann. Die filigranen Linien finden eine Entsprechung in den Haltungen der Fahrerinnen und Fahrer sowie Artistinnen und Artisten, deren langgestreckte Glieder eine ungeheure Eleganz vermitteln.

Am Beispiel **Zwei Artisten auf dem Einrad** lässt sich die künstlerische Herangehensweise gut nachvollziehen. Anders als in den fließenden Konturen früherer Werke wird die Harmonie der Form bei den feingliedrigen Figuren anders erreicht. Hier bildet ein Paar in seiner Position, bei der die Hände der einen Figur die Oberschenkel der jeweils anderen greifen, ebenfalls ein Kreismotiv und doppelt so das Radmotiv.

Die Spannung der Körperhaltung setzt das Sportthema nochmals anders um als es bei den expressiven Aluminiumarbeiten der Fall ist. Doch auch hier arbeitet Pühn mit Gegensätzen und Brüchen. Zum einen ließe sich auf Grund der Körpergestaltung, vor allem im Tailenbereich, argumentieren, dass es sich hier um eine männliche und eine weibliche Figur handelt, was durchaus weitere Lesarten erlauben würde. Zum anderen ist, wie bei vielen Arbeiten dieser Phase, das Rad nicht geschlossen. Die Perfektion des Kreises wird also durch eine Leerstelle negiert.



Zwei Artisten auf dem Einrad, 2011, Bronze, Nachlass Franklin Pühn, Kunstmuseum Heidenheim



Daphne, 1985, Aluminiumguss, Schenkung Guido Kaupp, Kunstmuseum Heidenheim, Foto: Privatarchiv Franklin Pühn

DAPHNE

Am Übergang der hier präsentierten Themenkomplexe: Figur und Natur, steht das Werk Daphne. Dies begründet sich zum einen aus formaler Sicht, denn die Gestaltung greift Verfahren auf, die in beiden Bereichen anzutreffen sind und vermittelt so kuratorisch zwischen beiden. Sie ist jedoch auch eine inhaltliche Verbindung.

Die mythologische Geschichte setzt am Streit zwischen Apollon und dem Liebesgott Eros an. Letzterer rächte sich für eine

Schmähung durch das Abschießen von Liebespfeilen auf den Kontrahenten und Daphne. Apollon verliebte sich unsterblich in Daphne, während diese für eben jene Liebesaufwartung unempfänglich wurde. Sie floh vor dem Verliebten und flehte ihren Vater Peneios an, er möge sie verwandeln, woraufhin sie zu einem Lorbeerbaum wurde.

Das Thema wurde in der Kunstgeschichte immer wieder behandelt. Die wohl bekannteste Version stammt sicherlich von Gian Lorenzo Bernini, der in einer dynamisch aufstrebenden Diagonale und gebogenem Körper den Moment festhält, in dem Apollo die von ihm begehrte Daphne berührt und diese sich in eine Pflanze verwandelt. Seither (und auch bereits davor) wurde das Motiv der Berührung mit einhergehender Verwandlung häufig abgewandelt.

Franklin Pühn wählte für seine Interpretation einen anderen Zugang. Er ließ den Verliebten gänzlich außen vor und konzentrierte sich ganz auf die Transformation. Die weibliche Gestalt ist durch das Gesicht, die Brust und den Rumpf noch deutlich zu erkennen. Gleichsam ist die Figur unnatürlich lang gestreckt und

die Glieder werden bereits vegetativer. Die Beine brechen auf und werden stellenweise knorrig wie ein Baumstamm. Die nach oben gereckten Hände sind miteinander verbunden und bilden eine Art Blätterdach. Auch der Bauch weist eine Vertiefung auf, die an das Auseinanderstreben von Ästen denken lässt.

Pühns Plastik hat wenig von der sinnlichen Eleganz der Berninischen Daphne. Vielmehr bringt er durch das Auflösen der menschlichen Kontur eine existenziellistische Ebene ein, die sich immer wieder auch in den religiösen Werken des christlichen Künstlers findet.

Daphne steht in dieser Ausstellung auch stellvertretend für die zahlreichen mythologischen Motive in Pühns Werk, die hier ansonsten ausgespart sind, da Pühn zur Behandlung dieses Themas meist Papier genutzt hatte.

PFLANZENWERKE

In seinen Arbeiten aus Bronze, Aluminium und Eisen zeigt sich immer wieder ein Interesse am organischen Wachstum. Pühns Ausgangspunkt hierbei war die zunehmende Zerstörung von Naturräumen. Ein Thema, das heute ein brisantes und auch in der gegenwärtigen Kunst allge-

genwärtig ist. Dabei hatte bereits 1971 der Club of Rome das Ende des Wachstums proklamiert und auch soziologische Schriften jener Jahre machten deutlich, dass die Menschheit vermehrt zu einer Risikogesellschaft (Ulrich Beck) wurde, was sich anhand zahlreicher Bedrohungen, etwa atomarer Gefahren und die Vergiftung der Umwelt, zeigte.

Als Bildhauer lag es Franklin Pühn jedoch fern, eindeutig gesellschaftskritische Werke zu schaffen. Ihn interessiert, wie die Natur selbst auf die „progressiven Eingriffe“ des Menschen reagiert. Sein Ansatz ist also einer, der den Fokus auf die wunderbare und faszinierende Anpassungsfähigkeit von Pflanzen legt. Den Anfang seiner künstlerischen Bearbeitung des Themas bildete die Entdeckung der Phanerogamen. Deren sexuelle Fortpflanzung findet über Staub- beziehungsweise Fruchtblätter statt. In einem Flyer zu einer Ausstellung in der Stadthalle Göppingen 1981 schreibt der Künstler: „Diese [offengeschlechtliche Blütenpflanzen] wachsen in unserer heutigen Welt, zurückgezogen, mit schrundiger Haut, abgehärtet in den Mutationswolken der Giftgase und Abwässer, nicht sterbend, sondern in einer neuen bio-

logischen Reduktion, sparsam aber aufrecht. Neben den Phanerogamen entstanden zudem die Lingamen und der Ailantus (Götterbaum), den der Künstler als Synthese von Wachstum und Idol versteht.

Verbindendes Element der Arbeiten, neben ihrer aufrechten, nach oben strebenden Form, ist die Frage, wie sich die Bewegung von Wachstum, die Wandlungen und Veränderungen, das Reifen, Wuchern und Vergehen der Flora in statischen Kunstwerken festhalten lässt.

Hier kommen sowohl formale als auch technische Aspekte zum Tragen. Für seine Metallarbeiten nutzte Pühn zwei unterschiedliche Verfahren. Zum einen gibt es Unikate aus Styropor beziehungsweise Bauschaum, welche die Grundlage für ein Sandgussverfahren bilden. Sowohl der Schaum als auch der Guss selbst sind bereits fließende, organische Elemente. Bei den Eisenarbeiten hingegen nutzte er ein Ausschmelzverfahren mit aus Wachs modellierten Formen.

Wichtig für die finale Wirkung ist die anschließende Oberflächenbehandlung: Die rauen Vertiefungen werden patiniert, die

erhabenen Flächen poliert. So entsteht ein, wie es der Künstler selbst nannte, kontrapunktischer Zusammenklang. Überhaupt leben die Arbeiten durch das Spiel aus Gegensätzen: Matte und glänzende Partien, schlanke aufstrebende Bewegungen treffen auf knotige Rundungen, Volumen und Aushöhlungen, spitze Ecken und sanfte Rundungen.

Die Pflanzenwerke bringen den künstlerischen Ansatz, von Natur Vorbildern zur autonomen Plastik zu finden, zur Perfektion. Später wird er diese Herangehensweisen in Papier fortsetzen.



Lingame IV (Samenstand), 1979, Aluminium, Nachlass Franklin Pühn, Kunstmuseum Heidenheim



Begehbares Wasserspiel, 1972, Flächenreliefbrunnen, Aluminiumguss, Rathaus Heidenheim, Foto: Privatarchiv Franklin Pühn

KUNST IM ÖFFENTLICHEN UND HALBÖFFENTLICHEN RAUM

Für diese Ausstellung wurde das private Foto- und Dokumentenarchiv Franklin Pühns durchforstet, um möglichst viele historische Aufnahmen seiner Kunstwerke im Außenbereich sowie einige ausgewählte Werke im halböffentlichen Raum (Banken, Rathäuser) zusammenzutragen. Diese bildeten die Basis für aktuelle Fotos, die versuchen, den Blickwinkel und den Ausschnitt der jeweiligen historischen Vorbilder nachzustellen.

Dieser Ansatz soll zum einen die bisher vollständigste Auflistung

der Arbeiten im Außenraum sein, die Pühn durch Auftragsvergabe oder durch den Gewinn öffentlicher Ausschreibungen und Wettbewerbe realisieren konnte. Zum anderen soll dadurch gezeigt werden, welche Veränderungen Werke erfahren haben, welche das Nagen der Zeit unbeschadet überstanden haben, welche Arbeiten eine Standortverschiebung erfahren haben und welche gänzlich verschwunden sind.

Zeugnisse für noch heute anzutreffende Werke sind etwa die Arbeit **Aufstieg** vorm Hallenbad in Aalen, der **Bärenbrunnen** am Berliner Platz in Heidenheim, der

Fischerbrunnen in Mergelstetten oder die jüngste Arbeit **Wilhelm Tell** in Heidenheim. Dies sind Beispiele für Arbeiten, die sich in einem guten Zustand befinden und mitunter gepflegt und in Stand gehalten werden. Andere Werke hingegen stehen noch, sind jedoch in einem schlechteren Zustand. Hierzu zählt **Dynamik** am Ziegelhof Steinheim (ehemals Evangelische Jugendheime), das durch das Material noch intakt ist, bei dem sich jedoch der Untergrund leicht gesetzt hat und das mitunter als Kleiderhaken genutzt wird. Die meisten der Brunnen Pühns werden heute nicht mehr als solche genutzt, da der Energieverbrauch zu hoch oder die Wartung und Reinigung zu kostenintensiv sind. Die Werke im Rathaus in Gerstetten oder in der Sparkassenfiliale in Schnaitheim sind erhalten, haben aber ihr Aussehen durch nachträglich eingebaute Aufzüge verändert.

Einige Arbeiten im Außenraum wurden abgebaut und sind zwischengelagert, darunter die **Wasserträger** in Niederstotzingen. Manche Plastiken mussten jedoch auch weichen. Der Fischerbrunnen in Schnaitheim wurde durch eine Georg Elser Gedächtnisplakette ersetzt und die Brunnen vorm Heidenheimer Rathaus

und dem Krankenhaus wurden beseitigt. Vor allem bei Schulen, die immer wieder erweitert, umgenutzt und entsprechend neuer Vorschriften baulich verändert werden, haben sich fast keine Werke aus früheren Jahrzehnten erhalten.

Diese Beispiele zeigen, dass Kunst im öffentlichen Raum nicht immer für die Ewigkeit gemacht sind. Gerade die heutigen Leerstellen machen deutlich, dass Kunst nicht immer zeitlos ist. Manches ist zeitgeistig, entspricht den ästhetischen Vorstellungen bestimmter Moden. So kann auch durch das Fehlen von Werken viel über die Geschichte, das Verhältnis der Menschen zu ihr, und das jeweilige Bewusstsein für die Kunst im öffentlichen Raum gesagt werden.

Die Broschüre erscheint anlässlich der Ausstellung:

Franklin Pühn. Metall. Zum 100. Geburtstag

20. Mai – 21. September 2025

im Kunstmuseum Heidenheim

Herausgeber und Veranstalter:

Stadt Heidenheim, Fachbereich Kultur, Matthias Jochner

Texte: Marco Hompes

Fotos: Sofern nicht anders angegeben: Ignacio Iturrioz

Gestaltung: Miriam Röhrig

Lektorat: Helene Reich

Auflage: 1.000 Stück

Ein herzliches Dankeschön an das Team des Kunstmuseums,
die Sponsorinnen und Sponsoren, Peter Liptau für die Mithilfe
bei den aktuellen Fotografien, Romina Ferrarotti und allen,
die zum Gelingen der Ausstellung beigetragen haben.



Hermann-Voith-
Stiftung



Kunstmuseum Heidenheim

Hermann Voith Galerie

Marienstraße 4, 89518 Heidenheim

Tel. 07321 327-4810 oder -4814

kunstmuseum@heidenheim.de

www.kunstmuseum-heidenheim.de