

**Zeitschrift:** Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art  
**Band:** 38 (1951)  
**Heft:** 5: Das Grün im Dienste der Öffentlichkeit

**Artikel:** Der Bildhauer Jakob Probst  
**Autor:** Tüller, Max  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-82058>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

### **Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

### **Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

**Download PDF:** 17.03.2025

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**



*Jakob Probst, Pomona. Bronze, 1926. Aufstellung im Garten des Künstlers in Genf | Pomone, bronze. Dans le jardin de l'artiste à Genève | Pomona, bronze. In the artist's garden, Geneva  
Photo: Paul Senn, Bern*

## DER BILDHAUER JAKOB PROBST

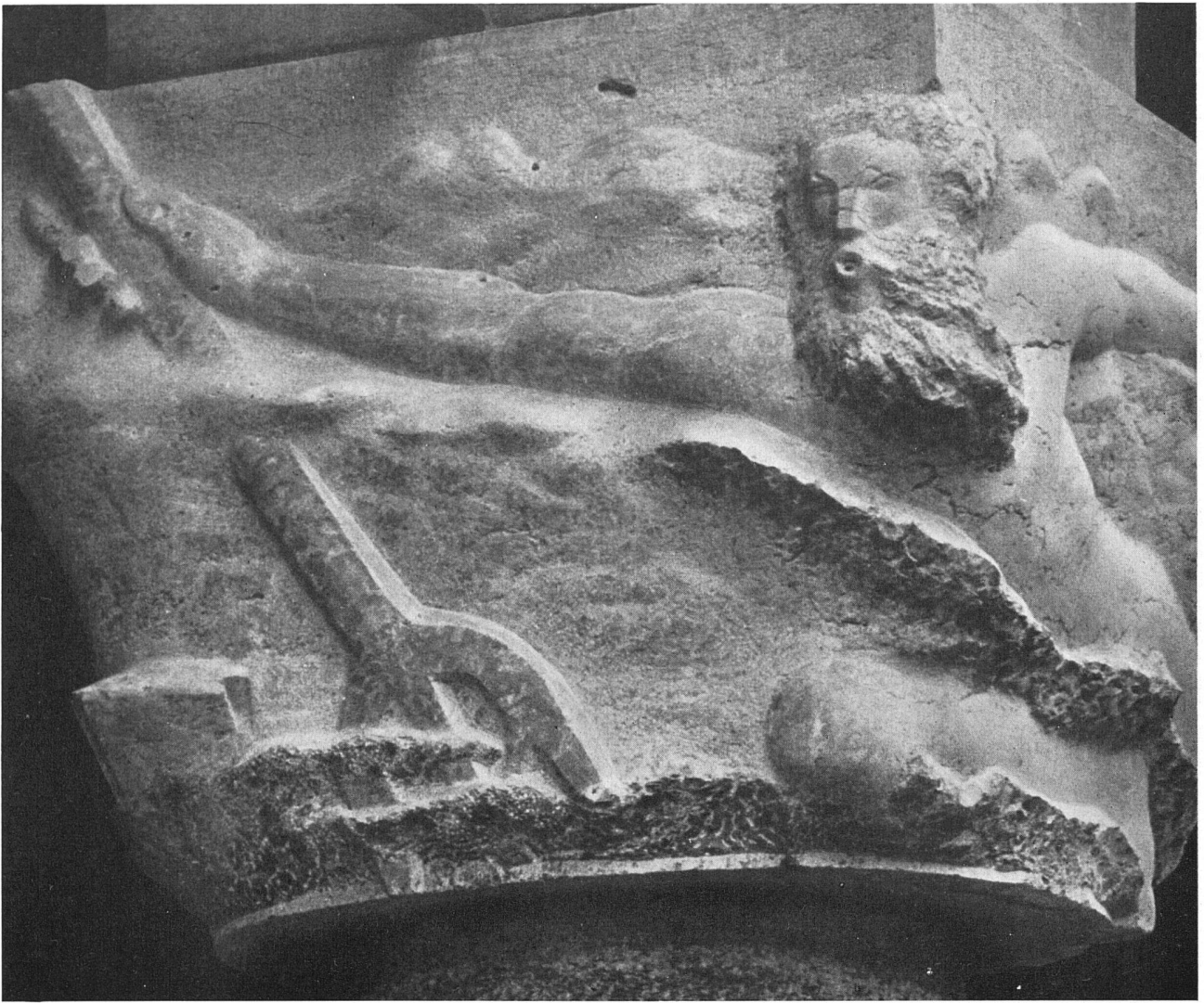
Von Max Tüller

Das Jahr 1880 hat der schweizerischen Bildhauerei zwei Künstler von Format geschenkt: Hermann Haller und Jakob Probst. Probst entstammt dem Bauernstand. Vater Probst steckte den Bauernburschen in eine Zimmermannslehre; aber der junge Jakob Probst fühlte sich zu anderem berufen. Er wollte Bauführer, Architekt werden. Aufgemuntert durch den Liestaler Maler Otto Plattner, zog er 1910 nach Paris, um Architektur zu studieren; aber er kehrte aus Paris als Bildhauer zurück. Dort war die Entscheidung gefallen, als Bourdelle, der Schüler Rodins, das ungewöhnliche plastische Talent in Jakob Probst entdeckt hatte.

Probst trägt den Namen eines Bildhauers zu Recht. Er haut seine Figuren noch selbst aus dem Block heraus, und mit Lust, daß die Funken sprühen. Er ist nicht in

erster Linie oder ausschließlich Modelleur, wie es Haller und auch Rodin waren. So befinden sich unter den ersten Arbeiten, die in seinem Werk-Katalog aufgeführt sind, zwei Arbeiten in Stein, der «Römerkopf» und der «Torso eines Kämpfers» (1913). Unter Probsts Meißel ist im «Römerkopf» ein Bildnis entstanden, das in seiner Steigerung über das zufällig Individuelle hinaus der Bildniskunst der Römer verpflichtet ist und uns daran erinnert, daß Probst im Vorjahre an klassischer Stätte, in Rom und Florenz, die alten Bildwerke studiert hat.

Als ich während des ersten Weltkrieges mit der Kunst Jakob Probsts bekannt wurde, stand der Römerkopf noch in seinem Ateliergarten hinter dem Basler Bundesbahnhof, daneben der Torso des Kämpfers. Jakob Probst entwickelte mir sein künstlerisches Credo. Im



*Jakob Probst. Vater Rhein. Säulenkapitäl am Kunstmuseum Basel aus Solothurner Kalkstein, 1937 | Génie du Rhin, chapiteau de colonne en pierre calcaire de Soleure. Musée des Beaux Arts, Bäle | Father Rhine. Head of a column at the Kunstmuseum, Basle  
Cliché: Verlag Karl Werner, Basel*

Gegensatz zu Rodin, dem Meister der Bewegung, trachtete er danach, in seinen Werken Symbole der verhaltenen Ruhe zu schaffen. Es war die Zeit seiner beiden Sphinxen für das Bieler Krematorium, die Zeit von Carl Burckhardts neuen plastischen Formulierungen am Basler Badischen Bahnhof und von dessen Auseinandersetzungen mit Rodin und dem plastischen Problem, die Zeit der Neuentdeckung der Plastik der Ägypter, die damals unmittelbar zu wirken begann.

Das war die künstlerische Situation, vor die sich der Bildhauer Jakob Probst in Basel gestellt sah, als er die beiden großen öffentlichen Aufträge, das Liestaler Wehrmannsdenkmal und die Steinenschanze-Figur in Basel zu schaffen hatte. Vor diesen Frühwerken, der massigen Steinfigur mit der erhobenen Hand auf der Steinenschanze (1923) in Basel, vor dem armerhebenden Bauernburschen des Wehrmannsdenkmals in Liestal (1923) wie auch vor der «Pomona» von 1926, fühlen wir es: Die Urgründe der Probstschen Plastik sind anderer Art als bei seinem Altersgenossen Haller; urwüchsige, schwerringende, robuste ländliche Kraft ist

das Hauptelement seiner Kunst, während Haller im Ton einer feinnervigen weiblichen Grazie huldigt.

Eine längere Reise nach Ägypten im Jahre 1924 führte in Jakob Probst die innere Abklärung seiner künstlerischen Ziele herbei. Es wurde ihm bewußt, daß er weder bei den Ägyptern noch bei den Römern, weder bei der Renaissance noch bei dem dynamischen Pathos des Barocks, das seiner innersten Veranlagung noch vielleicht am besten entsprochen hätte, direkt anknüpfen könne. E. F. Knuchel hat in den «Basler Nachrichten» diesen Durchbruch Probsts zur eigensten Bestimmung einmal so formuliert: «Auch für ihn hieß es wie für jeden echten Künstler: hinab zu den Müttern! Und in der ländlichen Heimat, in Jugendvisionen und rückgewandtem Erleben kam er zu den kraftvollen, erdhaften Gestalten, die seine schöpferische Phantasie in Schwingung versetzen. Das ist kein klassisches Schönheitsideal, man fühlt in diesen mächtigen Leibern, diesen starken Hüften und vollen Brüsten die ganze Erden schwere walten: es sind Ausgeburten einer fruchtbaren, einfachen Natur, Geschöpfe dieses unseres Bodens, der



Jakob Probst, *Seiltänzerin*, Gips, 1948. Aufstellung im Atelier des Künstlers in Peney; im Hintergrund die *Figur mit Genius* | *Danseuse de corde*, plâtre. Atelier de l'artiste à Peney. Au fond, *Le Génie* | *Rope dancer*, plaster. In the artist's studio at Peney; background, *Figure with Genius*  
 Photo: Paul Senn, Bern

den Einsatz des ganzen starken Körpers verlangt. Auch sie haben ihre innere Harmonie, aber noch schlummert im dumpfen Lebenswillen das Geistige; die Köpfe sind manchmal geradezu derb und triebhaft im Ausdruck, bisweilen von einer wilden Dämonie der Kraft erfüllt. In andern Werken sammelt sich die ganze künstlerische Energie im königlichen Aufbau eines weiblichen Torsos, der in seiner geschlossenen Einheit zum Inbegriff aller lebenspendenden Kräfte wird; die Konzentration im Ausdruck ist dabei so stark, daß man kaum mehr das Recht hat, von einem Teilstück zu reden; es ist ein Ganzes, worauf es dem Künstler ankommt.»

Ein neues Nachschlagewerk gibt Jakob Probsts Kunst das Attribut «barock». Wir lassen diesen Ausdruck gelten, wenn man darunter das Organische, das Naturhafte, das Spannungsvolle, das Expressive seiner Kunst versteht. Wir lassen die Bezeichnung «barock» auch gelten, weil sie die Epoche bezeichnet, an deren Beginn jene Figuren Michelangelos stehen, die, wie seine «Sklaven» in Florenz, in großartiger, plastisch gesteigerter

Weise als noch halb im Stein gefangene Menschenkörper zu uns sprechen. Probst hat verschiedentlich auf diese Art seine Figuren nur halb aus dem Stein erlöst.

Der große Auftrag von drei Reliefs für den Genfer Bahnhof Cornavin von 1930 gab den Anstoß, daß Probst seinen Wohnsitz nach Genf verlegte und dort ein zweites Atelier einrichtete. Wie Ferdinand Hodler, an dessen Denkmal für Genf er gegenwärtig arbeitet, durfte Probst erfahren, wie die Genfer Atmosphäre deutschschweizerische Schwerblütigkeit lösen kann. Obwohl die Entwürfe für die «Vitesse» noch im Basler Atelier entstanden sind, hatte Probst in den seinem Landhaus in Peney gegenüberliegenden Bauernhof und dessen Pferdeweide die willkommensten Modelle für seine Pferdeplastik gefunden, die sich in den folgenden Jahren zu einem der schönsten Zweige seiner bildhauerischen Tätigkeit entwickeln sollte. Bei der «Vitesse», diesem Triptychon der Schnelligkeit am Genfer Bahnhof, bewegen sich Mensch und Tier durch den Äther. Da reitet die Europa auf dem königlichen Stier; da



Jakob Probst, Ferdinand-Hodler-Denkmal für Genf, 1950. Rechts der Künstler an der Arbeit, vorn ein Gipsmodell, im Verschlag das Gipsmodell in Ausführungsgröße | Monument Ferdinand Hodler pour la Ville de Genève. A droite l'artiste au travail; au premier plan, le modèle de plâtre; dans l'abri, plâtre grandeur d'exécution | Memorial to Ferdinand Hodler in Geneva Photo: Paul Senn, Bern

zuckt wie ein Blitz Merkur durch die Lüfte; da schweifen die Flügelpferde, geführt von Herolden, durch die himmlischen Gefilde, gestaltet von aktivem, männlich energischem Gestaltungswillen. Mit drängender Kraft ist der Stein behauen, daß das Leben aus ihm sprüht.

Der Prozeß der künstlerischen Formentwicklung aus der Ruhe zur Bewegung, von der Massigkeit und Schwere zur verfeinerten Leichtigkeit wird uns bewußt, wenn wir uns einerseits die Gruppe seiner Bäuerinnen um die «Pomona» in Erinnerung rufen und darauf den reinen Linienrhythmus seiner knienden «Susanna», die knospende Entfaltung seiner weiblichen Torsos oder die weitausstrahlende Bewegung seiner «Säerin» von Riehen. 1933 gestaltete Probst seinen «Genius». Mit der Formwerdung dieses zwischen Himmel und Erde schwebenden Bauernknaben muß ihm seine von Jugend auf bestimmte Künstlerschaft zur vollen Gewißheit geworden sein; da mußten die letzten Zweifel an seiner Berufung verschwinden.

1935, im gleichen Jahr wie die «Säerin», entstand seine Plastik «Mutter und Kind», deren Fassung in Granit als Geschenk des Künstlers vor kurzer Zeit in der Kirche seiner Heimatgemeinde, in Reigoldswil im Baselland, als Taufstein aufgestellt worden ist. Mütterliche Liebe und kindliches Anschmiegen sind in dieser modernen Madonna mit elementaren Mitteln so gestaltet, daß sie unmittelbar auch zum einfachen Gemüt sprechen. Vor diesem Werke, das als freie Schöpfung ohne Auftrag entstand, muß man an den Ausspruch Ferdinand Hodlers denken, der auf die Aufforderung, er solle nun auch einmal ein religiöses Bild malen, antwortete: «Ich male ausschließlich religiöse Bilder.»

Es lag in der Natur des aus dem Baufach hervorgegangenen Bildhauers, daß man ihn schon früh für den bildhauerischen Schmuck öffentlicher Bauten heranzog und daß er ein von Architekten gesuchter Mitarbeiter wurde. So finden wir in Biel neben seinen Sphinxen am Krematorium eine ganze Reihe von Bauten, denen Plastiken Probsts zur Zierde gereichen (Kantonalbank,



Jakob Probst, *Kolumbus*, 1940–1950. Aufgestellt vor der Kantonalen Handelsschule, Basel | *Colomb*, bronze. Devant l'École de Commerce à Bâle | *Columbus*, bronze Photo: Atelier Eidenbenz, Basel

1916, Schweizerischer Bankverein, 1921, Schweizerische Volksbank, 1928). In Basel ist es das Kunstmuseum, dessen Osteingang er mit seinen «Drei Grazien» geschmückt hat, und dessen rheinsseitiges äußerstes Kapitäl der Eingangshalle der herrliche Flußgott «Vater Rhein» ziert (1937). Im Kunsthallegarten fand an der Stelle, wo früher die «Pomona» seines Lehrers Bourdelle stand, seine weibliche Granitfigur der «Maske» Aufstellung. Für das Bürgerspital befindet sich eine große Fassadenskulptur in Arbeit. Neben Bern mit der schwebenden Figur am Konservatorium und Zürich mit den beiden Löwen am Eingang der Rentenanstalt ist es wieder Genf, das auf die Vollendung des Denkmals für Ferdinand Hodler wartet; auch für Liestal ist seit längerer Zeit eine Bronzeplastik des Heini Strübin vorgesehen. Neben der Arbeit an diesen beiden Kriegerdenkmälern entstand in den Jahren 1946 bis 1949 das gewaltige, 22 Meter lange Relief des Dornacher Schlachtendenkmals; alles Aufgaben, die der kraftvollen Natur Jakob Probsts besonders liegen. Probst hat sich jugendliche Naivität und Unvoreingenommenheit, unbeschwert von Bildungsballast, auch noch in der Zeit seiner künstlerischen Reife bewahrt. Er empfindet die Schweizergeschichte wie die griechische Mythologie noch ganz so, wie sie ihm in der Schulstube in Reigoldswil beim Dorfschulmeister erzählt worden sind. Lebendige Naturbeobachtung nährt seine Formgesichte.

1940 entstand der Wettbewerbsentwurf für das Bronzemonument des «Kolumbus», das seit kurzem den Eingang der neuen Handelsschule in Basel als Wahrzeichen des weltverbindenden Handels schmückt. Aber der Weg vom Entwurf bis zur überlebensgroßen Ausführung von heute war ein langer. Drei verschiedene Fassungen wurden ausgearbeitet, bis im März 1941 mit dem Aufbau des Ausführungsmodelles von über drei Metern Höhe begonnen werden konnte, und über zehn Jahre sind verflossen, bis der Bronzeuß vollendet wurde.

Das Jahrzehnt, in dem die Vergeistigung der Idee «Kolumbus» zur Gestalt des armerhebenden jungen Entdeckers gereift ist, der vom Bug des Schiffes aus die Gestade Amerikas erblickt, ist ein reiches; an seinem Anfang stand Probsts Papstbildnis für die Basler Universität, in seiner Mitte der Entwurf für das Genfer Hodlerdenkmal, an seinem Ende das Dornacher Schlachtendenkmal. Als Julius Meier-Graefe Probsts bildhauerische Werke sah, schrieb er: «Von diesem Bildhauer ist noch etwas zu erwarten.» Heute würde er seine Prophezeiung beim Anblick des «Kolumbus» und der «Tänzerin» von 1948 bestätigt finden. Der jugendliche Mädchenleib der bisher nur als Torso in Bronze gegossenen «Tänzerin» klingt wie freudige Musik. Jakob Probsts Werk ist noch nicht vollendet; es wächst immer noch, ist immer wieder voll von Überraschungen. Sein Altersgenosse Hermann Haller soll sich noch im letzten Jahre mit Erstaunen und Bewunderung über die ungebrochene Schaffenskraft und künstlerische Vitalität seines Kollegen geäußert haben.