

500

CZYT.

Alfred Kuhn

HERMANN HALLER

Bildhauer

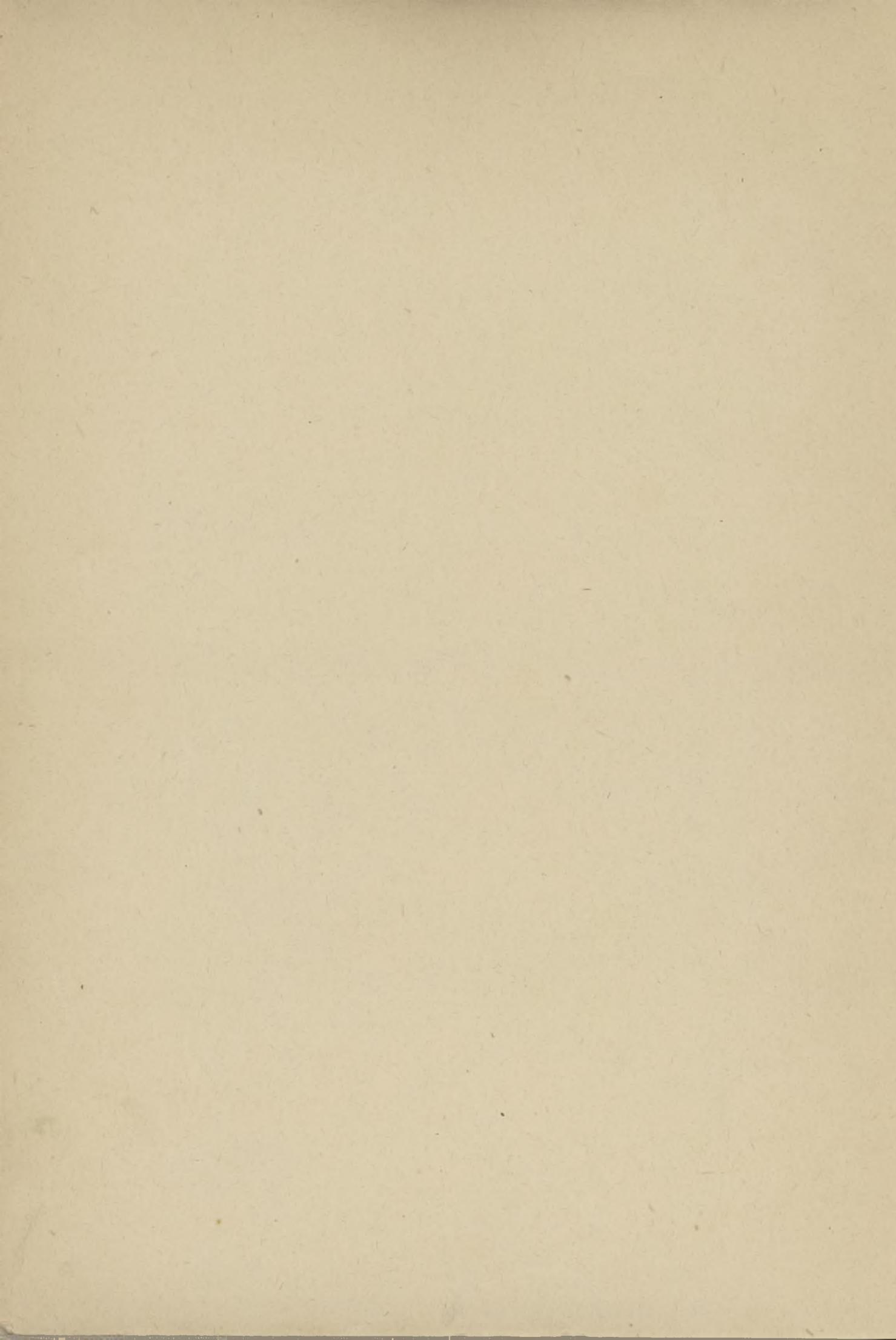




I. D. 99.

G. 89.





MONOGRAPHIEN ZUR SCHWEIZER KUNST

ZWEITER BAND

ALFRED KUHN

DER BILDHAUER

HERMANN HALLER

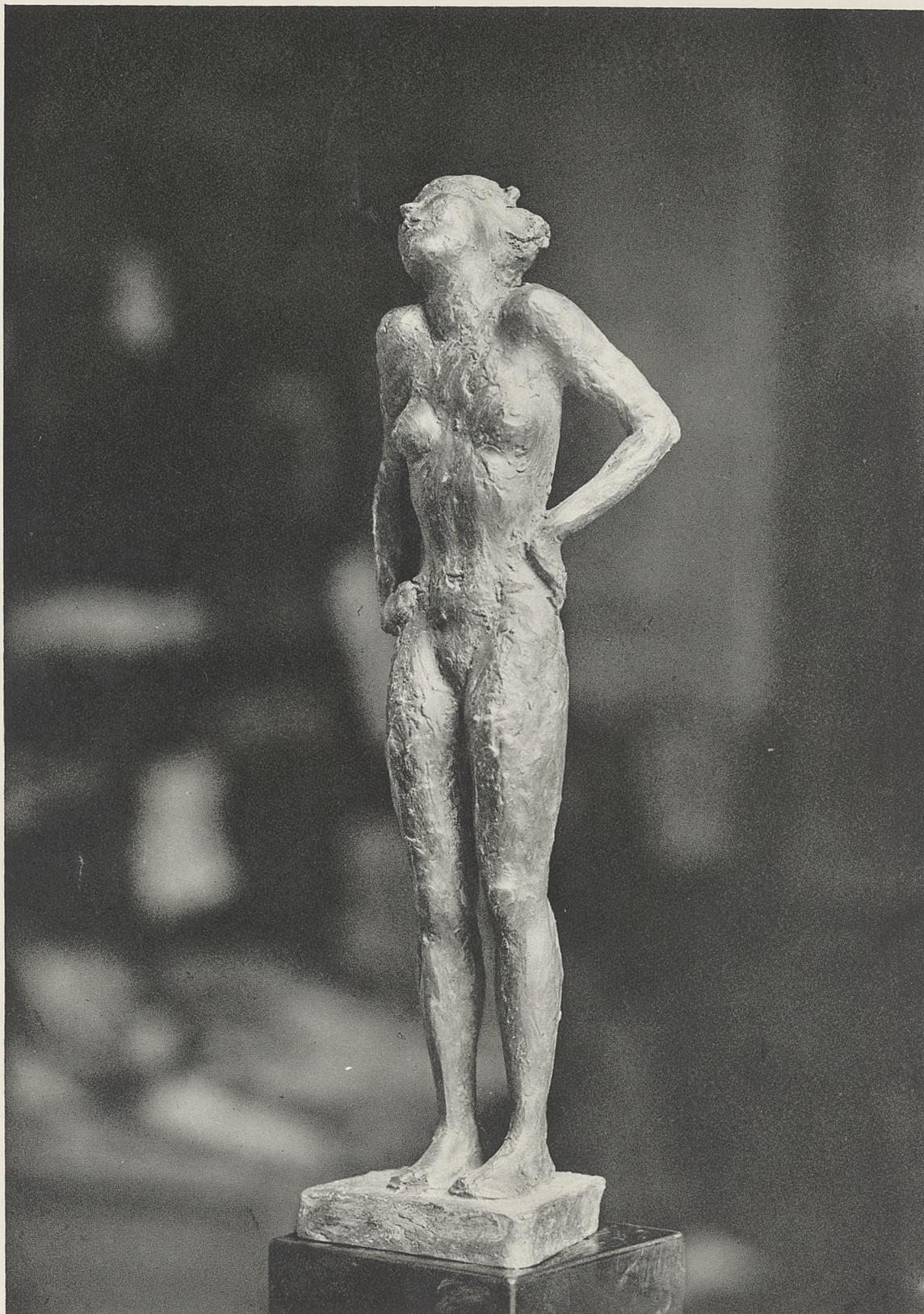
Als *Erster Band* der
Monographien zur Schweizer Kunst

ist im Orell Füssli Verlag erschienen

Arnold Federmann

Johann Heinrich Füssli, Dichter und Maler

1741—1825



Phot. Schwarzkopf

Tafel 1 Weibliche Figur

A L F R E D K U H N

monografia

Der Bildhauer

RZEZBIARZ

HERMANN

HALLER



Biblioteka
Państwowej Wyższej Szkoły
Sztuk Pięknych
we Wrocławiu
Nr inwent. 500

X.6.4.7.

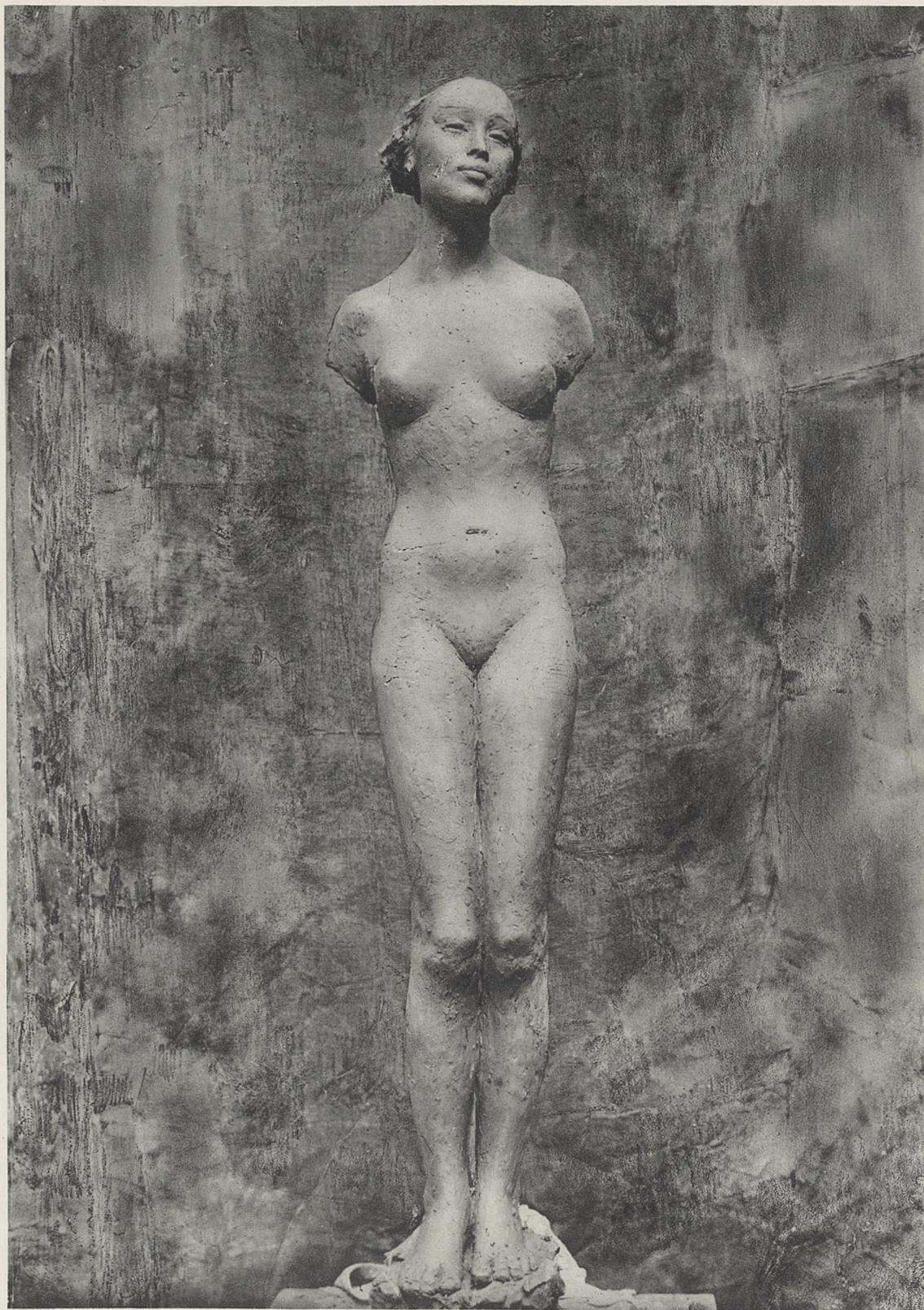
X.6.4.7.

ORELL FÜSSLI VERLAG ZÜRICH UND LEIPZIG

PROLOGUS

VITA

DIALOGUS



Tafel 2 Weibliche Figur



P R O L O G U S

Wie es im Strom des geschichtlichen Lebens Inseln gibt, an denen die Boten der Tageskultur vorüberfahren, ohne sie zu berühren, so gibt es im Flusse der künstlerischen Entwicklung Bezirke, in denen man nichts weiss von den Problemen der Prinzipienkämpfe, wo pflanzenhaft schöne Geschöpfe blühen, wie einst vor hunderten von Jahren. Nicht als ob ihnen alles fehlte, was die Mitlebenden als wertvoll an der Zeit empfänden; landet doch wohl einmal ein Schiff an jenen Inseln mit neuen, blitzenden Geräten und Instrumenten – aber der Lärm des hastigen Getriebes bleibt fern. Hier nährt man sich unbekümmert von köstlichen Gewürzen, die mutige Entdecker für andere Häfen eroberten. Auf dem eigenen Boden bringt der Same hundertfältige Frucht, denn schwer ist er, reich, jungfräulich, und eine gütige Sonne bedeckt ihn mit mütterlicher Wärme. Von jeher haben diese Oasen der künstlerischen Entwicklung gegrünt; Menschen haben sie bewohnt und gepflegt, deren individuelles Eigenleben wenig nur verbunden war mit dem ihrer Zeit, die weit entfernt davon, gegen dieses leben zu wollen, gar als Empörer und Apostel, doch zu innig mit dem Boden selbst verwachsen waren, zu deutlich die Mundart der Natur vernahmen, von Acker und Baum, von Wald und See, als dass sie das Bedürfnis empfunden hätten, sich der kunstvoll entwickelten Ausdrucksform des Tages zu bedienen. Ihr Leben ist, gesehen vom Standpunkt des grossen Weltregimentes, unwesentlich. Es ist nicht das des Kriegers oder Kämpfers, des Ingenieurs oder Baumeisters. Es ist auch nicht tragisch oder heroisch. Es ist vergleichbar dem des Bauern, vielleicht dem des Züchters. Am Herzen der Natur verfließt es, und mit jedem Schlage ihres Pulses strömt Blut hinüber, rot, leuchtend und warm, es immer von neuem speisend. Hier liegt sein Glück; nicht in der überragenden Existenz auf den Höhen, wo es kalt ist und einsam, wo tief unten die Erde und ihr dumpf dampfender Schoss sich lagert, wo der klare, scharfe Geist schmerzvolles Entzücken gewährt. Ungeistig, oder besser gesagt, unverständlich ist diese Existenz, unmittelbar, naturhaft, verschwenderisch, überströmend und deshalb beglückend, wie alles unbedacht Schenkende. Prüft man Vertreter solchen Wesens, so überrascht ihre Ähnlichkeit kaum. Immer sind sie Lyriker gewesen; durch ihren Mund hat die Natur gesungen, und ihre Werke sind verständlich geblieben zu allen Zeiten, solange Sommer und Winter, Liebe und Schmerz die Menschen regieren. In ihnen spricht

die Natur von sich. Aus Gebundenheit löst sich eine Zunge, um die Wonne des Seins zu besingen. Es ist, als ob die Säfte des Lebens überströmten, und aus dem Überfluss die Kunst geboren würde.

Naturhaft lyrisch, hat sie alle Stimmungen ihrer Herkunft. Sie kennt das Klare, Helle des Morgens, das Pralle, Geladene des Mittags, und die Trauer der sinkenden Nacht. Sie kennt das Zarte, Jungfräuliche des Frühlings, die brütende Glut des Sommers und die fruchtbare Reife des Herbstes. Nur den Krampf kennt sie nicht. In ihr ist keine Dualität, kein Wünschen nach dem Anderssein, kein psychischer Konflikt. Geist und Körper sind eins. Ihre Freude ist die Freude der Natur, die ihrer Bestimmung entgegen-eilt. Ihre Trauer ist die Trauer über das Sichauflösen, über das Aufhören im Lichte des Seins. Eine ganz leise Wehmut durchzieht sie; ist doch alles Leben ein Sterben.

Es gibt tragische und lyrische Künstler, wie es tragische und lyrische Menschen gibt, nur ist ihr Wesen sichtbarer. Die tragischen „wollen“, oder ein Dämon will in ihnen. Sie sprengen die Form, das Hergebrachte wird zerbrochen. Ein unablässiger Kampf ist ihr Leben. Ferdinand Hodler ist ihr Prototyp. Alle Schrauben zieht er an, alle Kessel sind geheizt. Auf einem Panzerwagen scheint er zu leben, kämpfend, sinnend, immer sich sammelnd zu neuer Tat. Die ganze Natur ist ihm gleichsam nur Kampfplatz, Wall, Befestigungsterrain. Er sieht das Leben nicht. Er meistert es. Wie dürfte er es lieben, da er es zu beherrschen trachtet? Er verzichtet, bleibt einsam und siegt. Mit tiefen Hieben hat er seinen Namen eingeschlagen, als ihm die Streitaxt entfällt.

Die lyrischen Künstler leben. Sie lieben dieses Dasein so inbrünstig, es ist ihnen so voll schöner Dinge, dass sie nicht glauben, je satt davon werden zu können. Ein unendlicher Garten ist ihnen die Natur, mit Früchten sonder Zahl, die ein höchst gütiger Gärtner recht eigentlich für sie gezogen. Wie Hans im Glück liegen sie auf dem Rücken, schmausen, und könnens nicht lassen, immer wieder alle die Herrlichkeiten zu preisen. Und die Tiere des Waldes kommen und beschnuppern die lustigen Gesellen, grasen ohne Scheu neben ihnen, und die Vögel hüpfen auf ihren Beinen herum; denn nichts trennt sie. Ja, die fröhlichen Schmauser glauben ihre Stimme zu verstehen und halten putzige Zwiesprache und sind ohne Überheblichkeit und menschlichen Hochmut. Alles ist so voll Sonne, kräftigem Duft, Übermut, und doch wieder voll wunderhaften Staunens, Ehrfurcht und seltsamer Frömmigkeit, dass einem alles kluge Denken vergeht und man ganz klein wird und dankbar. Recht herzlich faul würden diese Hänse im Glück, müssten sie sich nicht immer wieder wundern über all die meisterhaften



Tafel 3 Gefesselte



Dinge im Garten, und wäre nicht ein eigenartig Bohren und Zwicken in ihnen, von jeder neuen Entdeckung zu berichten. Und wenn so einer auf dem Rücken liegt und blinzelt in die Sonne, die durch grünes Gezweig zwischen rotbäckigen Äpfeln auf ihn scheint, gleich muss er in Versen reden, er hielte es sonst nicht aus und könnte einfach nicht liegen bleiben. Garnicht kann er die verstehen, die immer gleich aufspringen und herumrennen, denen es zu warm ist in der Sonne und zu kalt im Schatten, denen die Pflaumen zu sauer und die Orangen zu süß, die immer was anderes wollen, ja, gern etwas erfinden möchten, was halb eine Pflaume ist und halb eine Orange, wo es doch beide schon gibt, eine für die sauren Stunden und eine für die süßen. Diese Hänse im Glück haben die Welt nie besser gemacht, da sie sie immer schon so gut gefunden.

V I T A

Solch ein Hans im Glück ist der schweizer Bildhauer Hermann Haller. Es ist ein ziemlich langer, blauäugiger, magerer Bursche. Wenn er redet, so zupft er in seinem blonden Bart herum, als wolle er ihn ratzeglatt ausreissen, lacht dazu dröhnend und sagt Dinge, die für zarte Damen-öhrchen nichts sind. Die Familie hat einst im Nürnbergischen gesessen; aber das ist lang her, so im 14. oder 15. Jahrhundert. In der Schweiz sind es meist Pfarrer und Küster gewesen. Die klügeren wurden Pfarrer, die dümmeren Küster. Auch ungebärdige Käutze hat es genug darunter gegeben, die herumvagierten, von denen man in der Familie nichts wissen wollte, und Bürschlein, die nicht des Vaters Namen tragen durften, da sie irgendwo ganz ohne Zucht und Ordnung gemacht worden. Kaufleute waren nie unter den Hallers, aber Glockengiesser, Stempelstecher und Baumeister. Der Vater, Chef des schweizerischen Patentamtes, ist ein bekannter Mathematiker. Die Grossmutter, eine Landpfarrersfrau, sprach Latein und wechselte Briefe mit Richard Wagner.

Es ist so eine Sache um die spätgeborenen Kinder. Fast scheint es, als sei das späte Bett dem Genie bekömmlicher als das frühe. Ist doch Goethe von einem reifen Vater erzeugt, Corinth, Bach, Friedrich II. Auch Hallers Vater war schon 38 Jahre alt, als der Knabe am 24. Dezember 1880 um 2 Uhr morgens in Bern das Licht der Welt erblickte. Die Schule zeigte die starke mathematische Begabung. Das Konstruieren und Basteln erfüllte seine Neigungen. Mit 14 Jahren aber erklärte er, Maler werden zu wollen. Zur geringen Freude des Vaters, der den künftigen Erfinder in seinem Abkömmling erblickte. Venüslein aus Tafelkreide entstanden unter der Bank, während die Abituriumsprüfung mit ernstem Gehabe die Pforten des Lebens aufschloss. Noch aber war die Bahn nicht frei. Der Architektenberuf sollte nach Meinung des Vaters den Ausgleich hergeben: dabei kann man auch malen! So wurde beim Polytechnikum in Stuttgart inskribiert, hintenherum aber durch höchst verbrecherische Bestechung des Pedells die Kunstschule besucht. Der unvermeidliche Krach blieb nicht aus. Der junge Hermann Haller ging als Sieger daraus hervor. Hodler half. Sein gewichtig Wort gab den Ausschlag. Als ein Maler bezog der junge Mann 1898 die Knirrschule in München.

Lieber, ehrlicher Knirr, der du auch meine zeichnerischen Gehversuche einst gelenkt vor nun 20 Jahren, wie sehe ich dich noch mit deinem goldenen Vorder-



Phot. Schwarzkopf

Tafel 4 Clothilde Sacharof

zahn, wenn du im schrecklich überfüllten Atelier in der Amalienstrasse die Korrektur gabst, mit kräftigen Kohlestrichen das Gleichgewicht in den verwackelten Akt brachtest, den man schwitzend zusammengebaut. Wieviele Malerknaben sind doch im Laufe der Jahrzehnte aus deinen Händen hervorgegangen! – Ein volles Jahr blieb Haller bei Knirr, kurz noch bei Stuck, dann ging er mit Paul Klee nach Rom. Mancherlei Gemälde im Geiste der Maréeschen Welt entstanden damals. Als Meisterschüler arbeitete er bei Kalckreuth in Stuttgart, um alsbald Rom ein zweites Mal, jetzt für volle sieben Jahre aufzusuchen.

Ein wichtiges Ereignis war unterdessen eingetreten, das von nicht abzumessender Bedeutung für sein späteres Leben werden sollte: es war das Zusammentreffen mit der Familie Reinhart in Winterthur. Wird einmal die Geschichte des Mäzenates geschrieben, so wird von dieser Familie auf vielen Seiten gehandelt werden müssen. Dem ältesten Schweizer Bürgertum angehörend, hat sie sich seit langen Generationen die Pflege der Künste zur Aufgabe gemacht. Dr. Theodor Reinhart, der „Vater Reinhart“, heute verstorben, nahm sich Hallers an, kaum war er ihm durch seinen Sohn Hans, den Dichter, ins Haus gebracht. Er organisierte von nun ab seine Erziehung, seine künstlerische und menschliche, „bis zum Wein und den Zigarren“, wie der Bildhauer später einmal sagte. Neben ihm wurden noch etwa acht Künstler ausgebildet. Von ihnen ist Karl Hofer der wesentlichste. Mit hohen Stipendien ausgestattet, gingen sie nach Rom oder Paris, um in Musee zur vollständigen Beherrschung ihres Faches, aber auch zu Weltleuten heranzureifen. Des Verständnisses des alten Reinhart in allen schwierigen Lagen des Lebens konnten sie gewiss sein.

In Rom entdeckte Haller sein plastisches Talent. Er wollte sich gelegentlich das Funktionelle einer Figur klar machen, mit der er auf der Leinwand nicht recht weiter kam, und knetete ein Modell. Da bemerkte er, wie viel leichter ihm solches von der Hand ging. So wurde er Bildhauer. Es erinnert seltsam an die Wandlung Maillols zum Plastiker, die auch spät und unter ganz ähnlichen Umständen erfolgte. Man wird dabei nicht vergessen dürfen, dass die römische Atmosphäre der Bildhauerei günstig ist. Nicht nur die reale, auch die ideelle. Modelliert die helle südliche Sonne die Figuren mit tiefen Schatten klar tastbar vor dem makellosen Hintergrund der reinen Himmelskuppel, so scheinen die Menschen, Schauspielern gleich, mit dem stolzen Schritt und der grossen Gebärde der antiken Bühne über breite Treppen schreitend oder lässig an Brunnen träumend auf den Bildner zu warten. Nicht umsonst ist die Kunst eines Feuerbach, eines Marées unendlich plastischer als malerisch, ebenso die der grossen Akademien, deren Sitz, Haupt- oder Zweigsitz, zu allen Zeiten Rom gewesen.

Die geistige Grundlage der Hallerschen Kunst war jenes Tektonische, das Hans von Marée oft schulmeisterlich überbetont vor die Augen eines deutschen Publikums gerückt hatte. In manchem beeinflusste Karl Hofer, in vielem die Antike, die sich in Museum und Strasse dem Auge aufdrängte. Die angeerbte Anlage bestimmte. Durchmustert man die wenigen Gemälde, die aus jenen Tagen noch übrig geblieben sind, so bemerkt man überall das Konstruierte, bis zu den Bäumen eines Waldes, die seltsam unsinnlich und hart beisammen stehen.

Das erste, was es von Hallerschen Plastiken gibt, sind neben einer Büste des Dichters Mombert Halbfiguren aus Ton, aufgeführt ohne Gerüst, hohl wie ein Topf in der alten etruskischen Tradition und auch in derselben entfetteten Erde. Zwei befinden sich im Museum zu Zürich, zwei in Halle a. S. Es sind schwergliedrige Geschöpfe, Verwandte der mediterranen Frauen, die Maillol nicht müde wird zu schildern. Die geschlossene Masse, das Lastende, das Bewusststatische sind die leitenden Kunstgedanken der Zeit. Sie schufen der bildhauerischen Jugend Hallers eine gesunde Atmosphäre. Wohl sind die künstlerischen Produkte jener Jahre un gelenk und noch ohne viel Fingerspitzengefühl, aber sie sind solid und organisch entwickelt aus den Grundprinzipien der Plastik. Dass diese nicht archäologisch-wissenschaftlich aufgenommen zu werden brauchten, wie bei Hildebrand, auch nicht als eine Art Mode übernommen von Maillol, sondern dass sie natürlich wachsen konnten, dies darf als grosses Glück für Haller gebucht werden. Günstige Umstände und innere Bereitschaft trafen zusammen.

Wie wichtig eine solche Grundlage war, sollte sich in Paris zeigen, wohin der Künstler 1907 übersiedelte. Rodin stand auf der Höhe seines Ruhmes und mit ihm die impressionistische Plastik. Es schien, als habe diese Kunst jede Beschränkung im Materiellen verloren. Einer Vision gleich wandelte Balzac zwischen Tag und Dunkel über kahle Heide. Wie in den Zeiten des Rokoko stürzten Genien durch die Luft, mitten im Schwunge für Augenblicke festgehalten. Der Marmor hatte seine Härte und Schwere verloren. Götterkinder tauchten wie aus Wolken aus ihm empor, um in brünstiger Verschlingung durch den Äther zu rasen. Aus der realistischen Kunst der Rodinschen Frühzeit hatte sich zuerst eine impressionistische und dann eine illusionistische entwickelt. Süßes Gift und Verführung für einen feinorganisierten Jüngling lyrischen Wesens, besonders in einer Umgebung, die unabstreifbar das Gewand ihrer glanzvollsten Epoche trägt, das des 18. Jahrhunderts.

Man hat oft gesagt, der französischen Kunst sei der Klassizismus am meisten gemäss. Gewiss, das Massvolle ist dem Romanen eigen. Das Ruhen in sich,

die Klarheit der Verhältnisse, die Ausgewogenheit der Proportionen. Man hat darauf hinweisen können, dass die Aussenarchitektur in Frankreich niemals die Prinzipien des Rokoko angenommen habe, das allein im Inneren der Gemäcker sein spielerisches Leben führen durfte. Aber begeht man nicht einen grossen Denkfehler, wenn man das ganze Frankreich als eine romanische Nation anspricht? Wo wäre die rassenmässige Verwandtschaft zwischen dem Bewohner der Mittelmeerküste und dem der Bretagne oder der Normandie? Hat nicht gerade der Norden die grosse gothische Kathedralkunst hervorgebracht: Laon, Reims, Chartres, Amiens? War nicht das spätmittelalterliche Paris der Sitz der zur höchsten Blüte entwickelten Buchmalerei? Was Frankreich als glücklichste Mitgift sein nennen darf, ist die Vereinigung von Süd und Nord im eigenen Lande. In seinem Körper haben die gegensätzlichsten Prinzipien den harmonischen Ausgleich gefunden. Niemals konnte Sehnsucht in ihm so schrill, so schmerzvoll werden, dass die Form gesprengt wurde wie in Deutschland, niemals aber auch Leidenschaft das Gestäbe des Masses so gründlich verbrennen, dass in gegensätzlicher Aufwallung alle sinnliche Glut verpönt werden konnte, wie im nordischen Klassizismus und der nazarenischen Romantik. Jene Spannung besitzt die französische Kunst nicht, hat sie niemals besessen. Die gotischen Figuren an den Portalgewänden des Nordens tragen immer den Widerschein eines heiteren Geistes auf ihren Körpern und im scheinbar masslos gen Himmel stürmenden gotischen Pfeiler waltet der klarrechnende Verstand des Baumeisters. Jene Vereinigung nordischer Ausdruckskraft und südlicher Formenbändigung hat die echt französische Spielkunst des Rokokos geschaffen, die dort in irgendeiner Form immer wieder zum Durchbruch kommt.

Rodins Kunst ist die Enkelin der gotischen Kathedralskulptur, nach langer Wanderung durch antikische Renaissance und Barock. Nicht ohne tiefere Bedeutung hat ihr Schöpfer den französischen Kathedralen ein Buch ehrfürchtigster Bewunderung gewidmet. Seine Kunst ist die Tochter des französischen Rokoko. Gewiss, sie ist durch und durch unplastisch. Sie kennt weder Statik noch Tastbarkeit. Aber sie ist voll Grazie und Duft; bei aller scheinbar materiellen Unmöglichkeit durchaus lebendig. Und sie ist das Werk eines Genies.

Deshalb war sie voll Gefahr und Teufelswerk für einen talentvollen Menschen, der sich in ihren Kreis begab. Haller widerstand. Die römische Atmosphäre hatte ihm gesunde plastische Grundanschauungen vermittelt. Die Kenntnis Maillolscher Arbeiten kam hinzu.

Konnte von Rodin gesagt werden, dass seine Art unplastisch, malerisch,

illusionistisch ist, ein echtes Produkt nordischen Geistes, wenn auch gemildert durch die Grazie gallischer Wesensart und geadelt durch das Stigma des Genies, so darf man Maillol als einen reinen Sohn der Mittelmeerküste ansprechen, einen Nachfahren der griechischen Kolonisten, die einst jene Striche besiedelt. Als geniale Potenz weit hinter seinem nordfranzösischen Bruder zurückbleibend, hat er doch in der Geschichte der neueren Plastik das unmessbare Verdienst, die materielle Gesundung dieser Kunst herbeigeführt zu haben. Rodin führte sie ab von ihren Wurzeln und den ihr innewohnenden Gesetzen. Er zerriss die Oberfläche, um dem Licht reiche Möglichkeit zur selbständigen malerischen Arbeit zu gewähren, er hob die Statik auf, das Gesetz der Schwere, gab das Momentane einer Bewegung wieder und das Gewichtlose des Schwebens, wandte sich ab von aller Taktilität, um das tastbare Objekt ins reine Sehbild zu verkehren, und verbannte endlich das Vorrecht der monumentalen Distanzierung und Isolierung aus ihr, um die erschreckenden Wirkungen des Panoptikums zu erzielen. Die unaufhörliche Bewegung der Gotik lebt in seinen Werken. Maillol, der Abkömmling von Schiffern und Weinbauern, schuf sich die Frauen als Ebenbilder seiner Rasse, stark blühend und schwergliedrig wie der dampfende Boden, den eine brennende Sonne unveränderlich bescheint, mit den ruhigen Linien der Rebhügel und des unendlichen Meeres, dessen glänzender Spiegel seit den ersten Tagen seiner Jugend ihm vor Augen lag. Wie jene alten etruskischen Tonbildwerke, die der junge Haller in Rom studiert, sind sie rund, tastbar und im Besitze des statischen Gesetzes, das jeder natürlich gewachsenen Plastik eigen ist.

Dieser Kunst fühlte sich der junge Schweizer im Innersten verwandt. Instinktiv und unter der Einwirkung des römischen Geistes hatte er sich ihr zuerst hingeeben. Jetzt waren die Werke Maillols für ihn eine Offenbarung. Hier fand er, was er gesucht: Gesundheit, Kraft, Dauer, Beseeltheit. Ihm, dem Gewachsenen, dem fest mit der Erde Verbundenen, war die Sprache jenes die mütterliche. Er brauchte sie grammatikalisch nicht erst zu erlernen. Er las sie ihm vom Munde als vertrauten Laut.

Aber auch jetzt lauerte die Gefahr. War Rodin die Verführung der Sensitiven, der genial Könnenischen, war er der Teufel der Ehrgeizigen wie der Ekstatischen, so war es Maillol für die, die Ruhe suchten, Sicherheit, ein letztes Wort, eine Formel. Hier wurden Gesetze klar befolgt, die Form vereinfacht. Eine platte Wahrheit wurde ausgeprägt. Das Einfältige siegte. Das Einfältige! Sehnsucht aller vom Geiste Zermürbten, vom Leben Zerrienenen. Wunschbild, leuchtend am Anfange der Zeiten stehend. Einmal nur wieder hinabtauchen in der Natur mütterlichen Urschoss, Kind sein

noch einmal, an vollen Brüsten hängen und nichts wissen von der Zwiespältigkeit der Seele, von Schuld und Bitternis, von der scharfen Süßigkeit seelischer Selbstaufpeitschung! Hier ist die Erlösung, das entbindende Wort! –

Trugbild des Schwachen! Keiner kann zurück zum Schosse der Natur, dessen Nabelschnur zerschnitten. Kindisches Gehabe, eitler Selbstbetrug ist alles andere. Wirst du ein Kind, wenn du es nachahmst? Wirst du ein Einfacher, wenn du nicht einfach bist?

Wie viele sind Maillol gefolgt, besonders in Deutschland, aus der Sehnsucht nach Erlösung vom eigenen Ich. Diese von der Unrast der Seele zerrissenen nordischen Menschen, schwerlebend unter der bleiernen Last ihres trübe verhangenen Himmels, umstellt von den Gebilden ihrer Trollen- und Hexenphantasie, hinein sich verkriechend in das Gehäuse ihres Grübelns, sie alle sahen in ihm den Verkörperer ihres Wunschgebildes. Ohne Bruch, ohne Zweifel, ohne Hast schuf dieser Südfranzose. Er schuf wie die Natur zeugt, aus Lust an der Existenz, aus dem Überfluss, ohne Wissen um das eigene Selbst, naiv. Und sie ahmten ihn nach. Im Rausche des Einfühlens träumten sie sich zurück in das Kinderland, in der Versammlung des Willens entrissen sie ihm das Gesetz, an dem unwissend er schuf, und bildeten nach seinem Mass. Aber der Zauber verrann. Wohl waren die Punkte gesetzt, die Masse geballt, schwerlagernd der Block, grosslinig die Gestalt. Wie aber unter dem immer nebligten Himmel des Nordens die Früchte Massilias nicht reifen, so gediehen weder die Homunculi des rechnenden Geistes, noch die blassen Produkte sehnsüchtiger Herzen.

Für Haller bestand eine Gefahr, doch seine Natur bewahrte ihn vor ihr. Er war kein Blasser, kein Sehnsüchtiger. Dieser Reiter, der viele Tage in der Manege Remonten longierte, dieser Segler, der im kleinen Boote wochenlang im Mittelmeer kreuzte, dieser Schwimmer und Jäger, der das Leben bei den Haaren packte und es an die Brust riss, war immun Maillol gegenüber, da er gleichen Wesens war. Beide waren echte Kinder der Natur, die sie in grösstem Vergnügen eines Tages in die Welt befördert.

So kam es, dass jetzt in Paris der Stil Hallers sich wandelte. Je reifer er wurde, desto mehr entfernte er sich vom Schultypus reiner Plastizität, um eigene Geschöpfe zu bilden. Ihnen ist er seitdem immer treu geblieben, oder besser gesagt, sie ihm; denn sie sind die Geschöpfe seiner männlichen Lebensbejahung. Es sind schlanke Mädchen, die in sehnsüchtigem Ahnen dem Leben entgegenblühen, deren bebende Flanken jene höchste Lust schon zu spüren scheinen, die sie noch nicht kennen. Sie sind schmal in den Hüften, wie gute Windhunde, dünn in den Sprunggelenken, wie edle

Pferde. Ihre kleinen festen Brüste wissen nichts von Mutterschaft und ihr straffer Leib nichts vom Gebären. Klar aufgerichtet scheinen sie vor der hellen Luft eines Florentiner Morgens zu stehen oder vor dem durchsonnten Hellblau eines Pariser Frühsommertages. Sie sind wie gute Botinnen eines die ganze Süßigkeit dieser Existenz empfindenden Geistes.

Neben ihnen stehen die reifen, die wissenden Frauen. Sie sind breiter in den Hüften, der Leib ist voller, fleischiger und ihre starken Brüste scheinen zu bersten von Leben und Kraft. Ein Duft von Heisse und Fruchtbarkeit umwittert sie, wie er im Hochsommer von den Wiesen aufsteigt, auf denen die mittägliche Sonne brütet. Ihnen allen gemeinsam ist das Unbewusste, das Vegetative ihres Seins. Sie sind wie schöne Tiere, die sich recken und strecken, sich das glänzende Fell streichen und im Gefühl der eigenen Kraft in eleganten Sprüngen sich ergehen. Nie scheinen sie das Kunstprodukt einer rechnenden Vernunft, eines merkantilen Geistes, eines artistischen Könnens. Einmal ins Leben getreten, haben sie volle Realität. Es sind Wesen mit allen ihnen nötigen Bedingungen, und nur eines Gottes scheint es zu bedürfen, um durch ein schlagend Herz ihnen die volle Freiheit zu verleihen.

Hier liegt der Unterschied von Rodin und Maillol. Bei Rodins Geschöpfen ist die Sphäre des Irdischen fast überall verlassen. Ihr Leben spielt sich ab zwischen Himmel und Erde, zwischen Tag und Dunkel. Ungreifbar mit Händen, scheinen sie körperlos in ihrer Existenz, als ob der Geist selbst für einen Augenblick Gestalt angenommen, um im nächsten die zarte Hülle wieder aufzulösen. Wie realistisch oft im einzelnen, besonders in den Frühwerken, so doch im ganzen durchaus unirdisch. Es sind geistige Freuden und Schmerzen, die die Sinne hier erleben.

Bei Maillol ist Irdischkeit, Bodenverbundenheit, Daseinsfreude, aber hier ist die Realität in einem Masse gesteigert, dass sie schon wieder zur Idealität geworden. Es ist wie bei der antiken Plastik des fünften Jahrhunderts. Alle diese Gestalten sind so durchaus Menschen im höchsten Sinne, dass ihre individuelle Existenz schon nicht mehr glaubhaft ist. Mit anderen Worten gesagt: Das Typische ist in einem Masse herausgearbeitet, dass nichts Individuelles mehr übrig geblieben. Und gerade das ist es doch, was den Reichtum dieses Lebens ausmacht, seine Mannigfaltigkeit, seinen Überfluss.

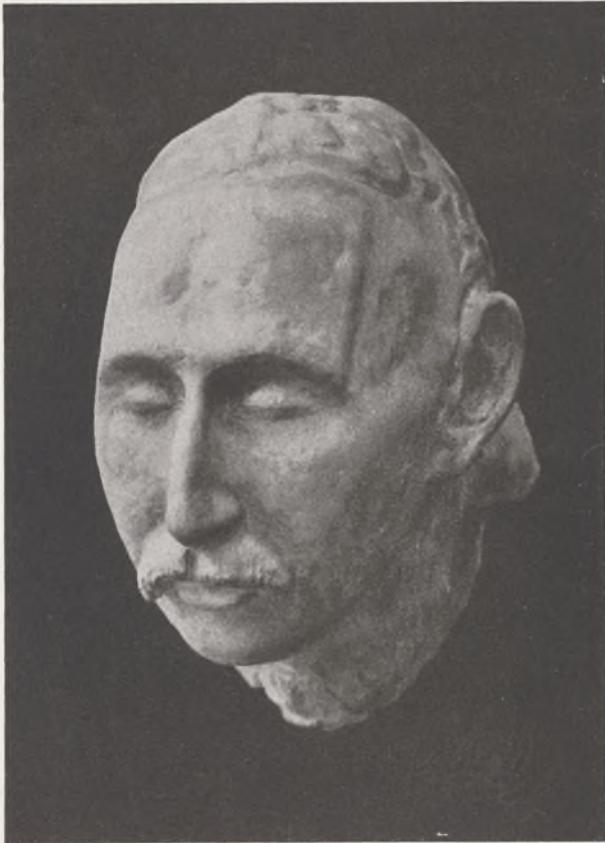
Rodin und Maillol also bewegen sich jenseits des „Natürlichen“, jeder in seiner Art. Haller aber ist ein Lobredner dieses „Natürlichen“ und zwar ein solcher von unverwüstlicher Begeisterung.

Zwischen Rodin und Maillol stehend, aber alle Säfte aus der eigenen, ge-



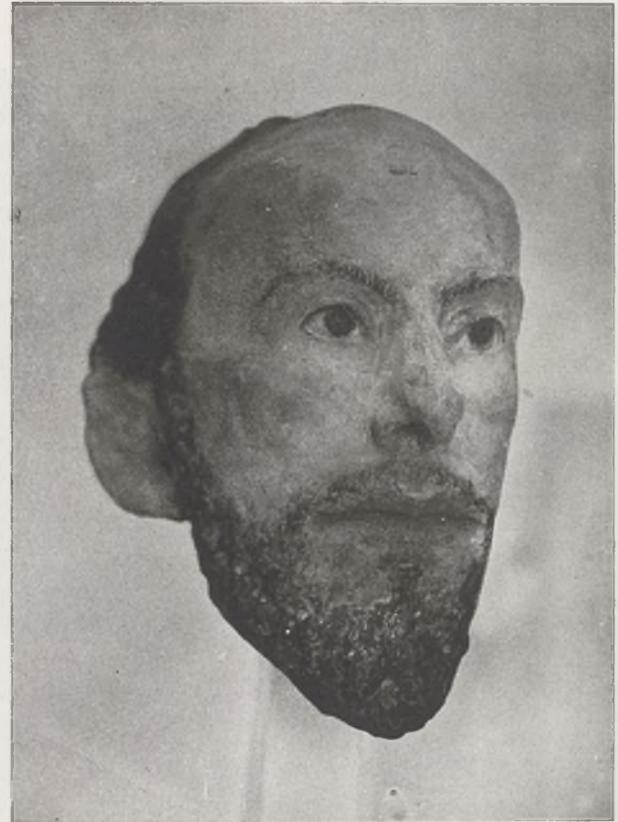
1. Gehendes Mädchen

Phot. H. Linck, Winterthur



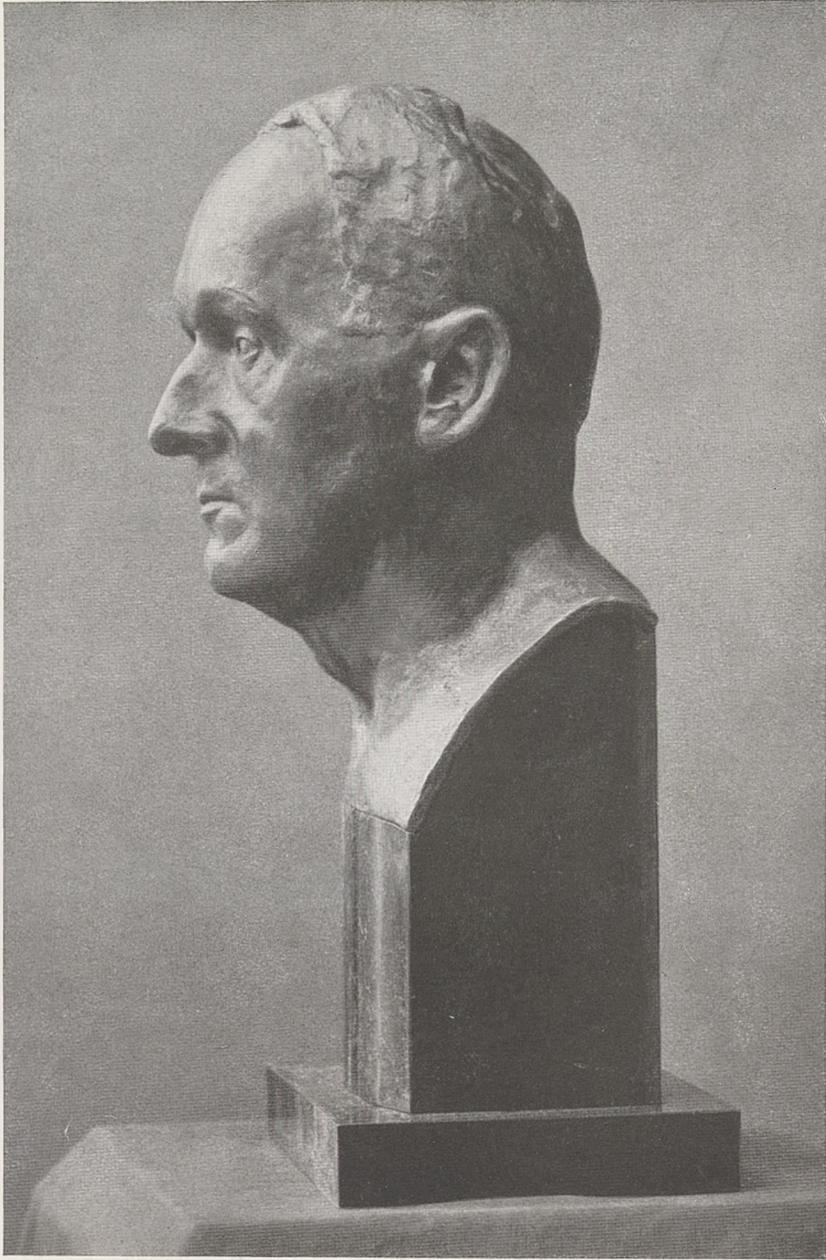
2. Alfred Mombert

Phot. H. Linck, Winterthur



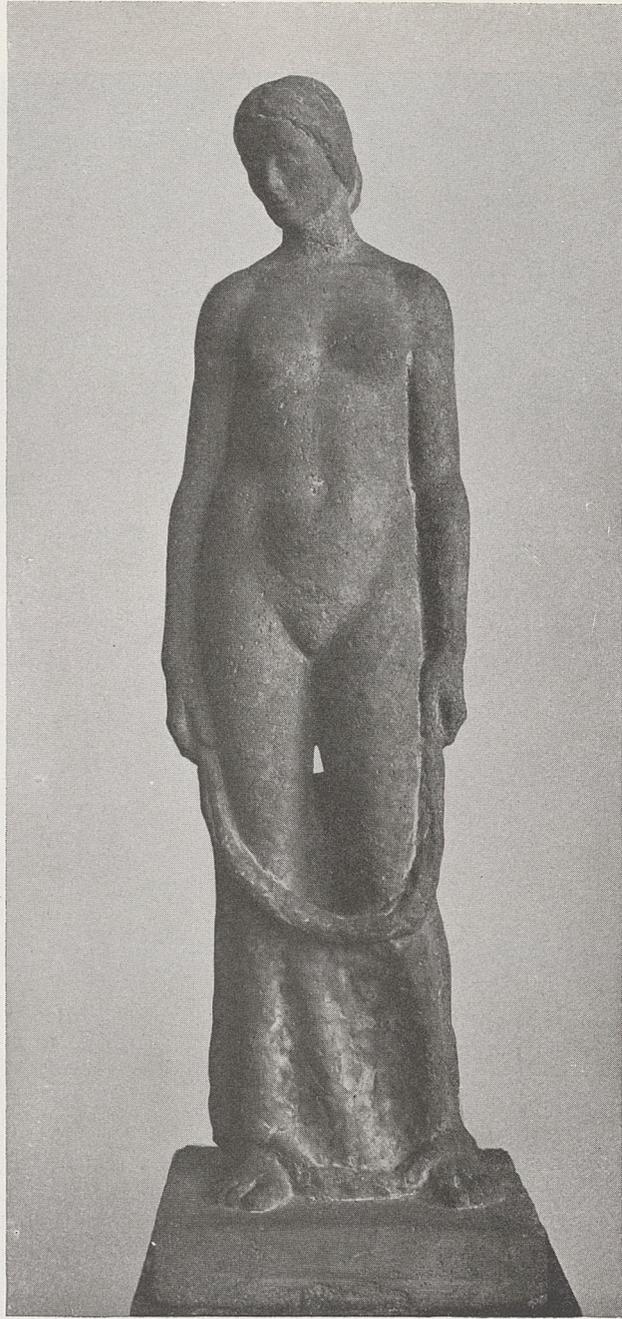
3. Albert Zubler

Demalte Terracotta

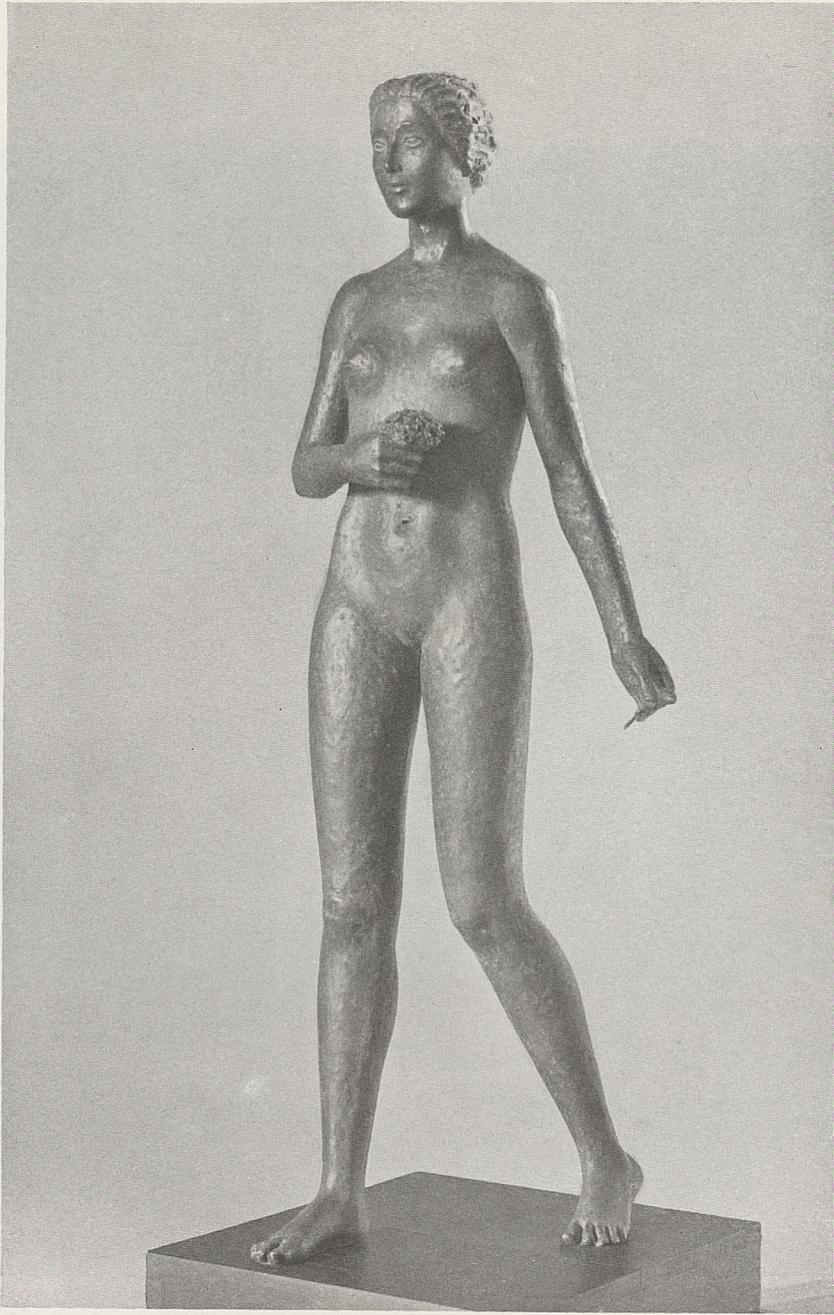


4. Dr. Th. Reinhart

Phot. H. Linck, Winterthur



5. Stehende Frau



6. Flora



9. Mädchen, Holzplastik



10. Mädchen



11. Tänzerinnen

Phot. M. Schwarzkopf, Zürich



12. Særin, Relief



13. Justitia

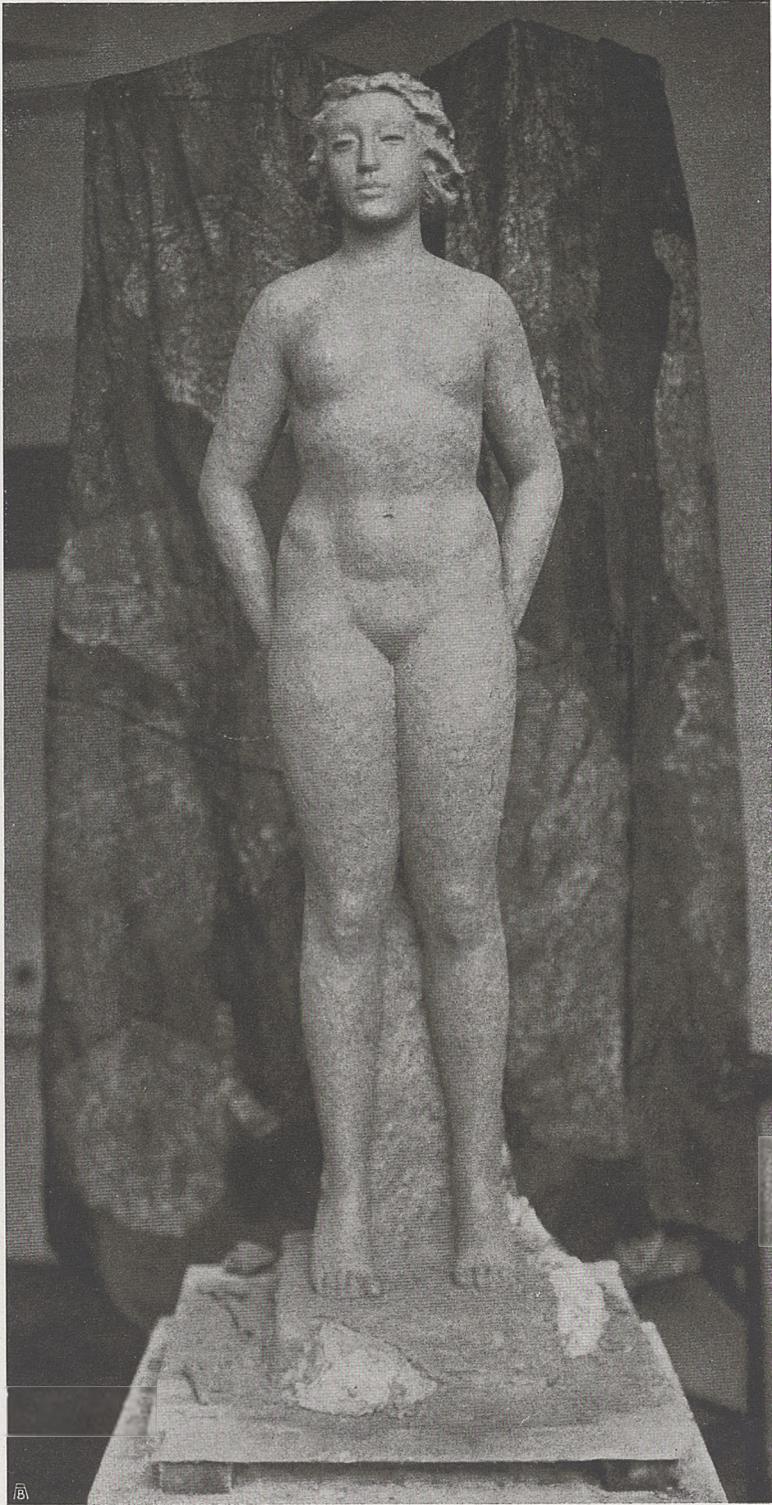
Kunst-
Museum
Kassel



14. Justitia



15. Jack Johnson



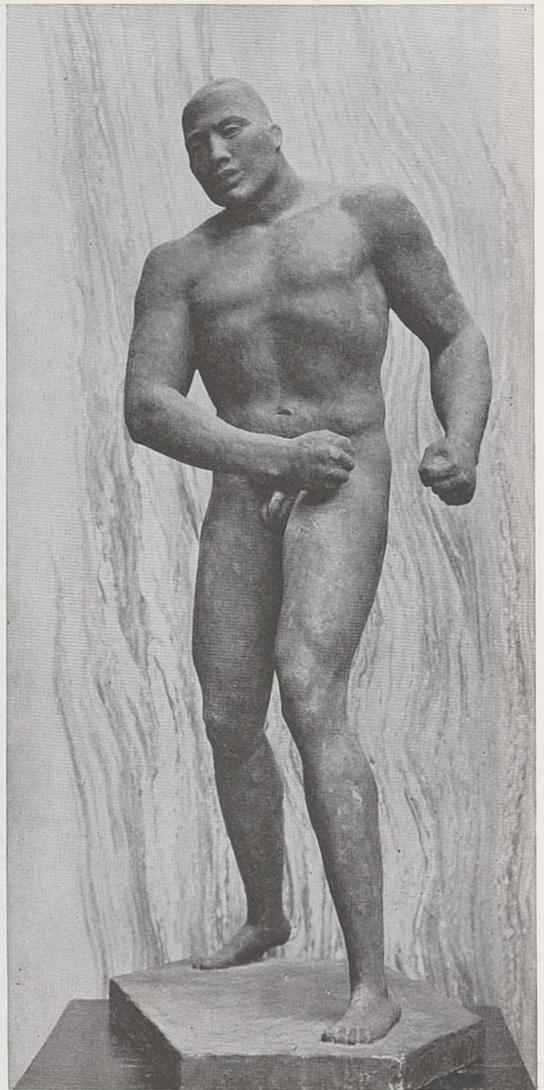
16. Mädchen



17. Sitzende



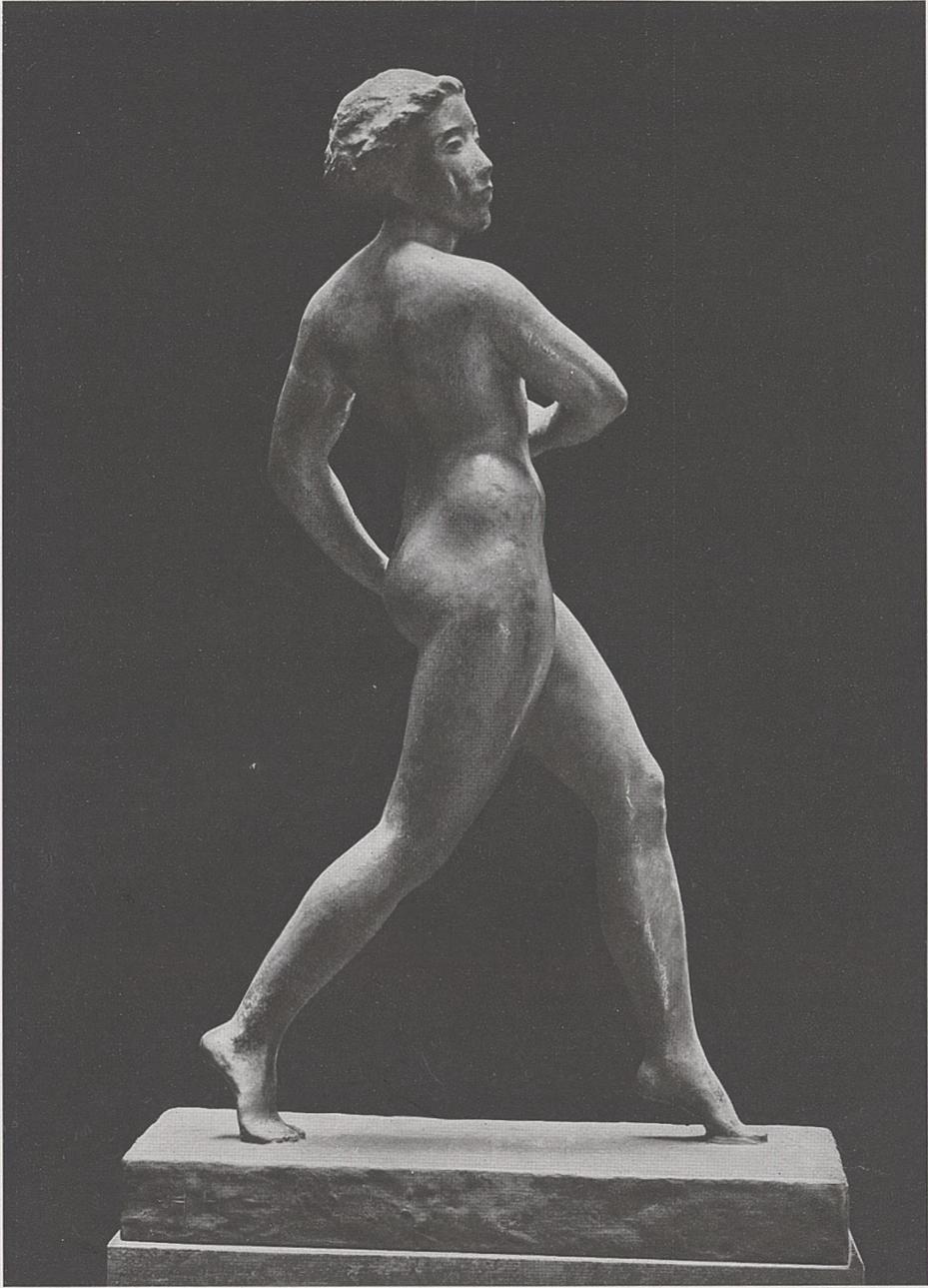
18. Fruchtbarkeit



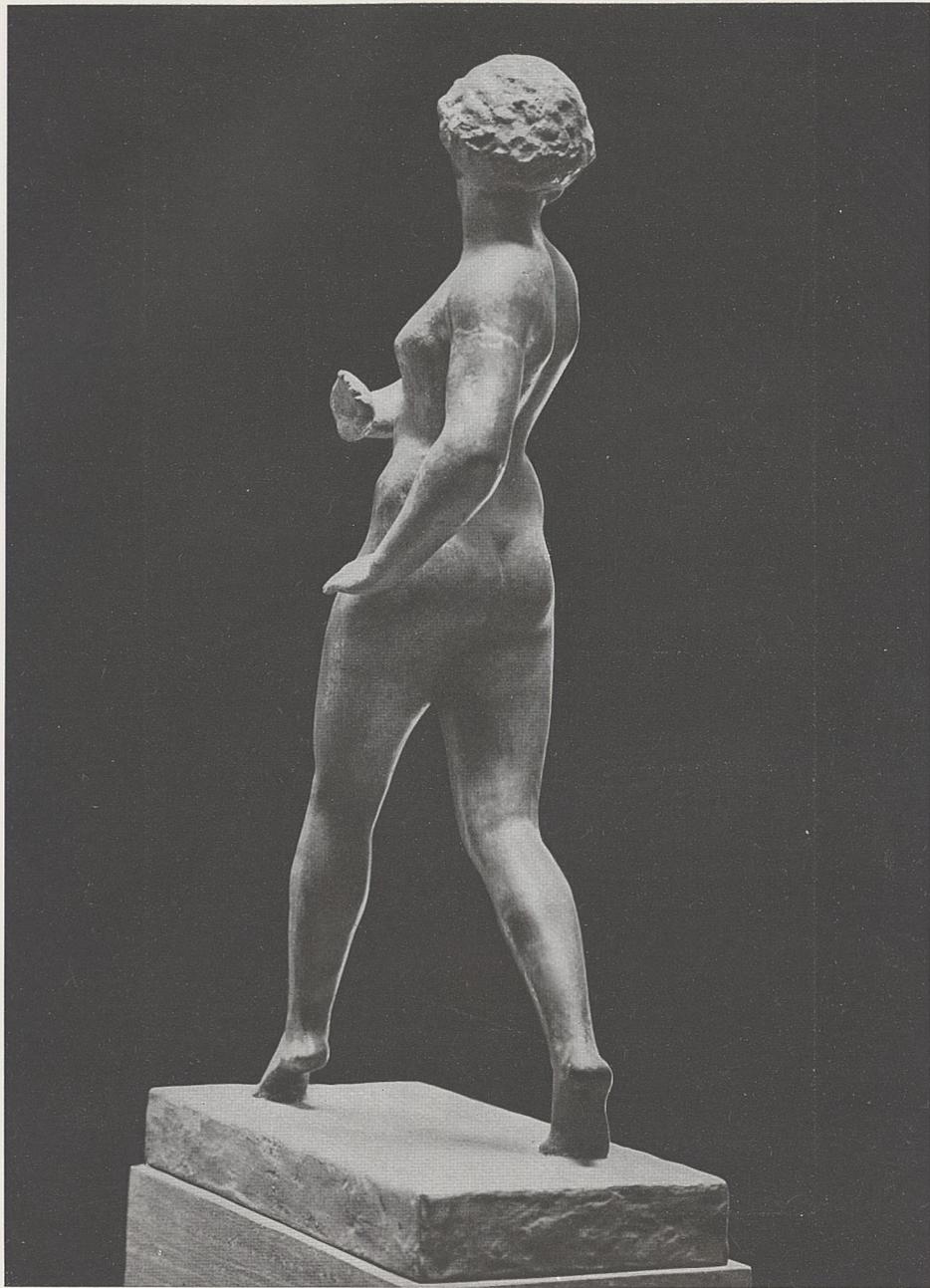
19. Jack Johnson



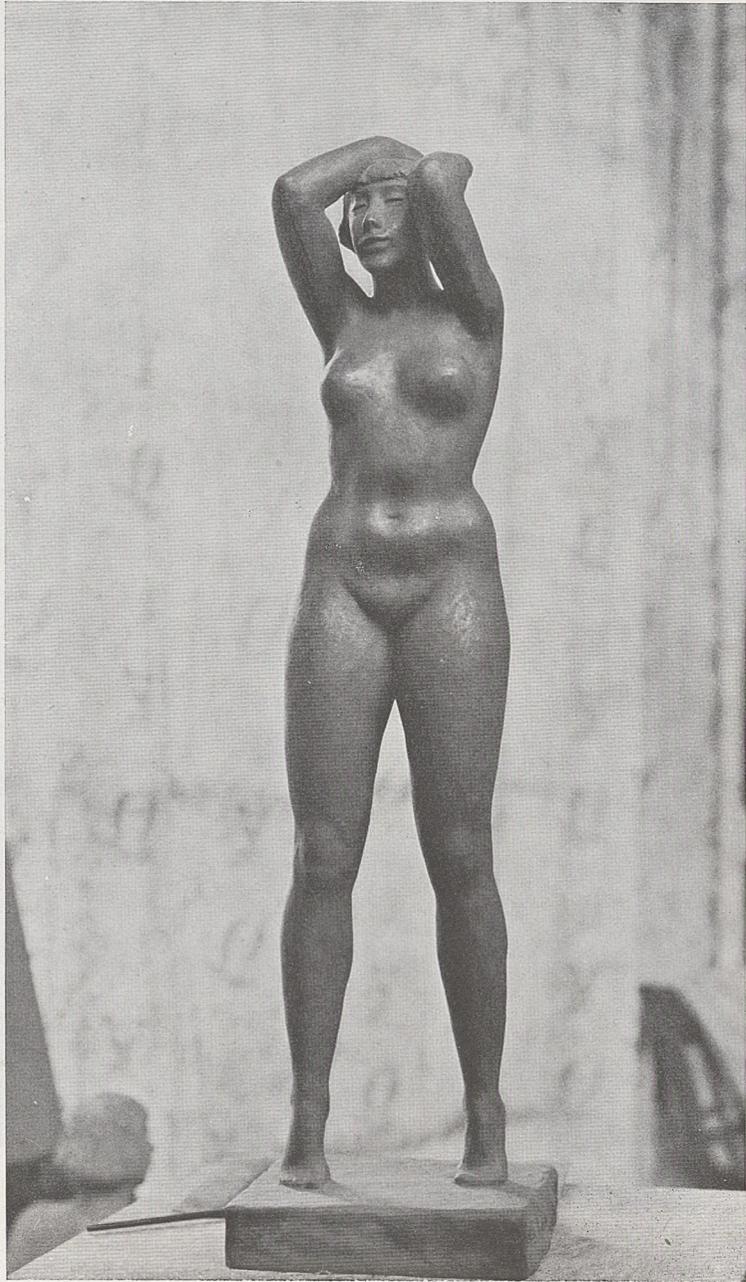
20. Fliessende



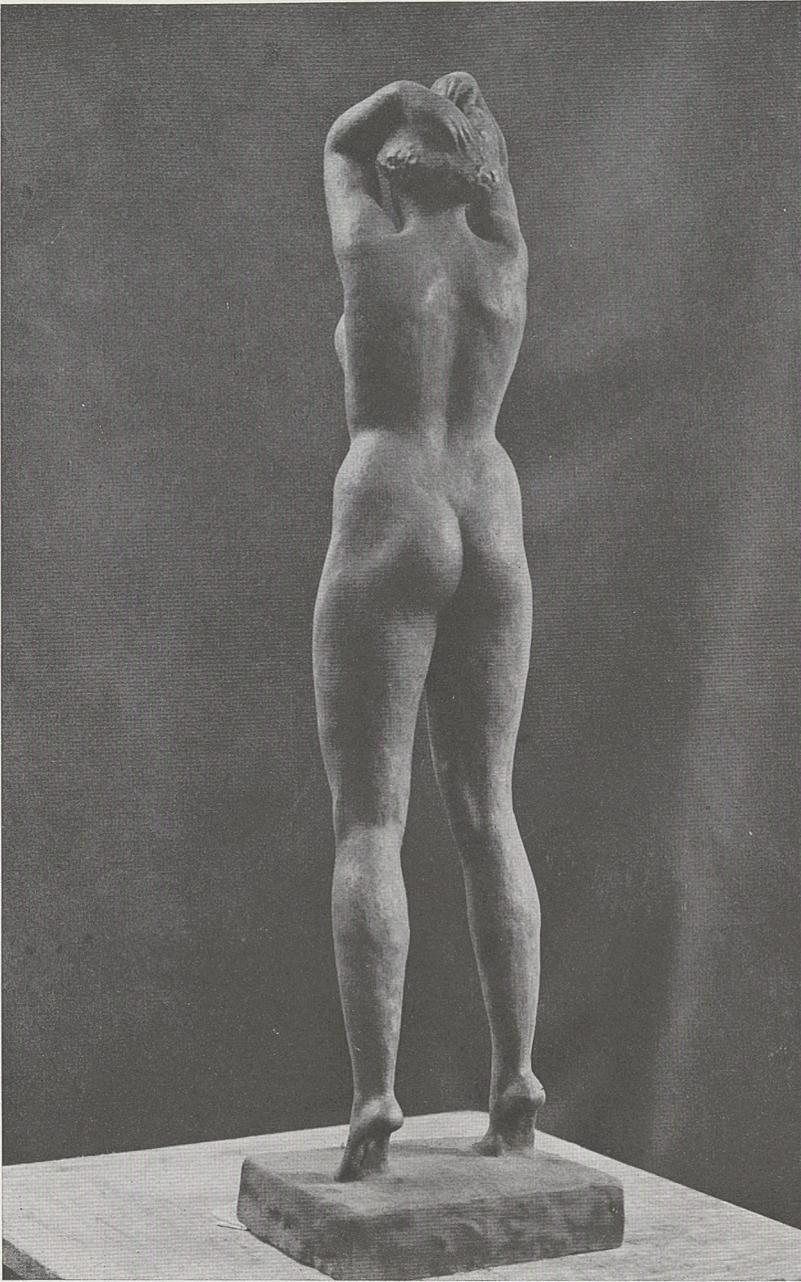
21. Tänzerin



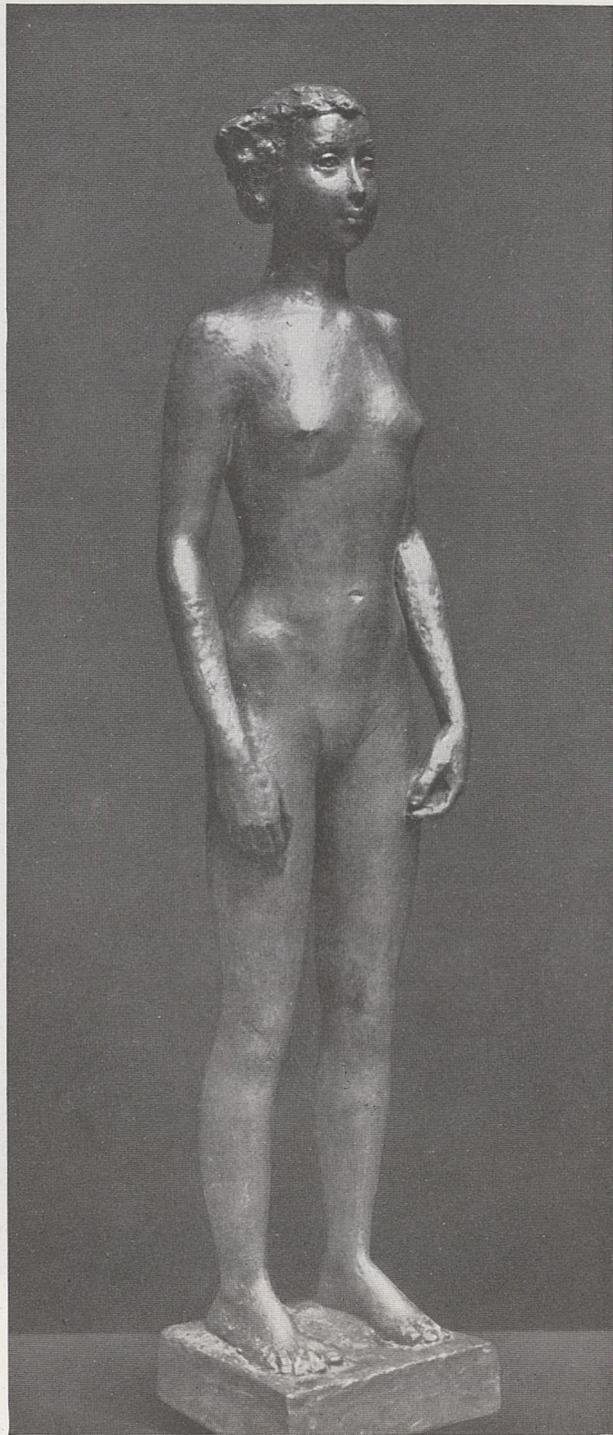
22. Tänzerin



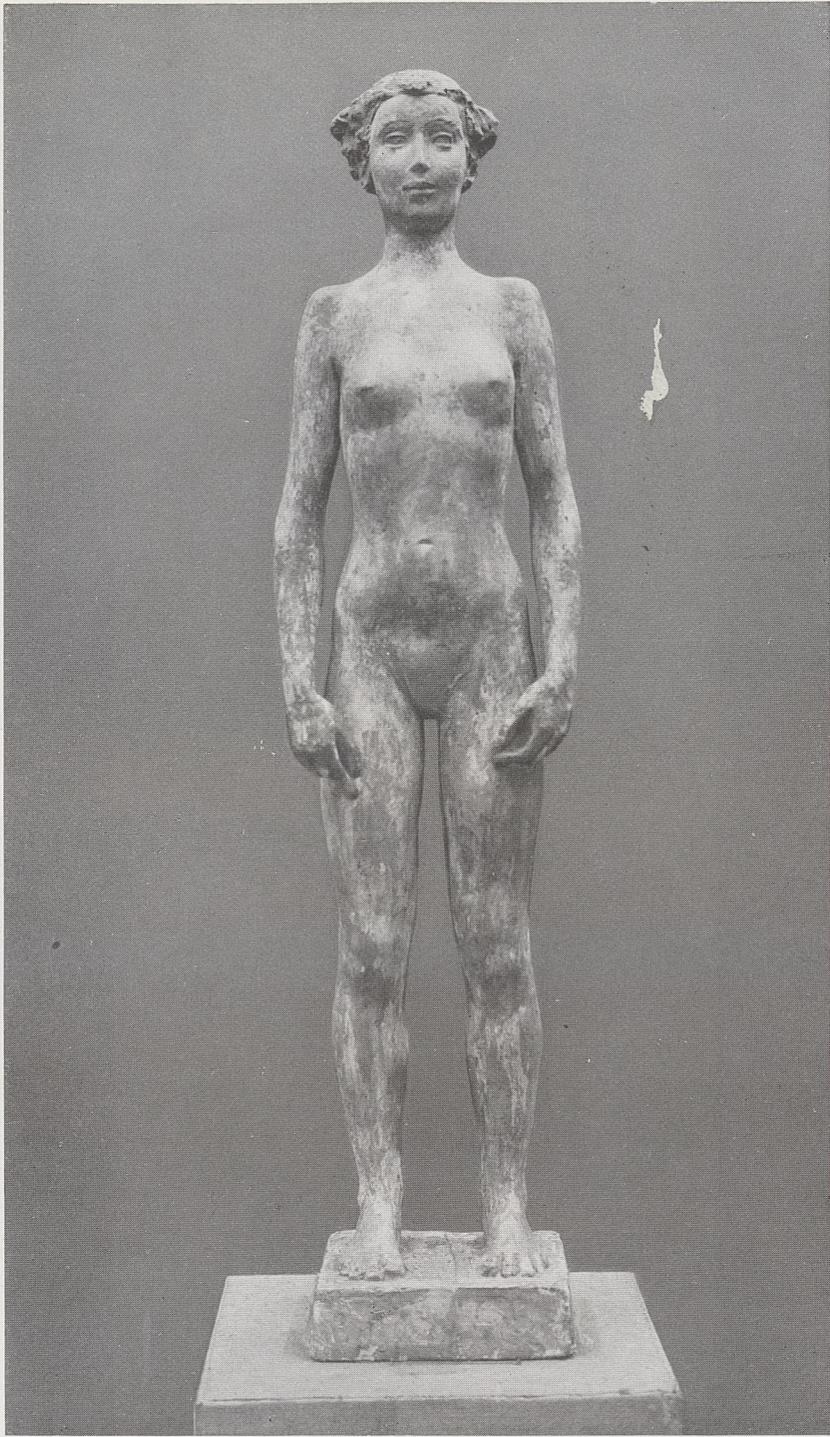
25. Mädchen mit erhobenen Armen



26. Mädchen mit erhobenen Armen



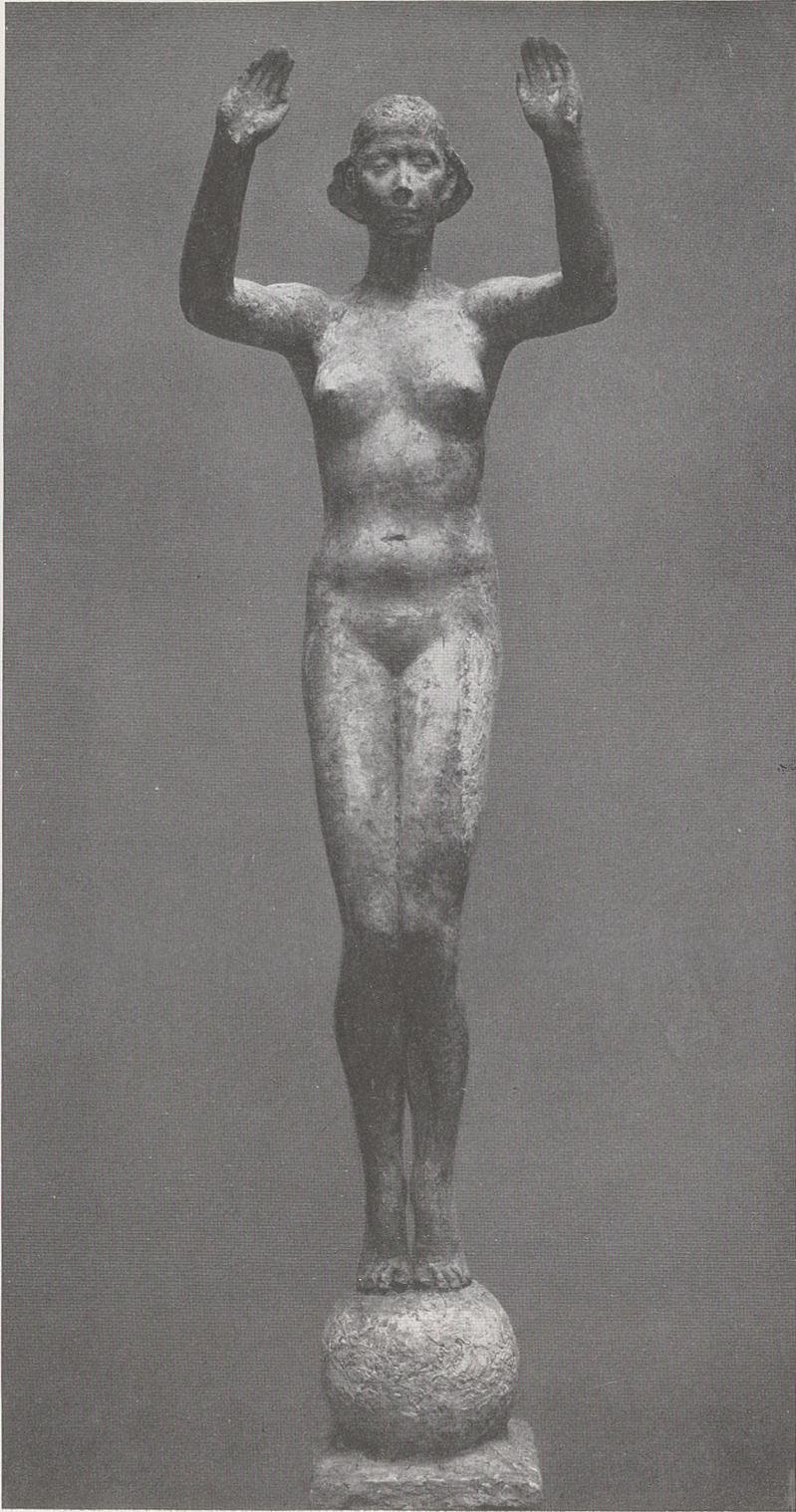
27. Stehendes Mädchen



28. Stehendes Mädchen



33. Stehender Mann



34. Grabfigur

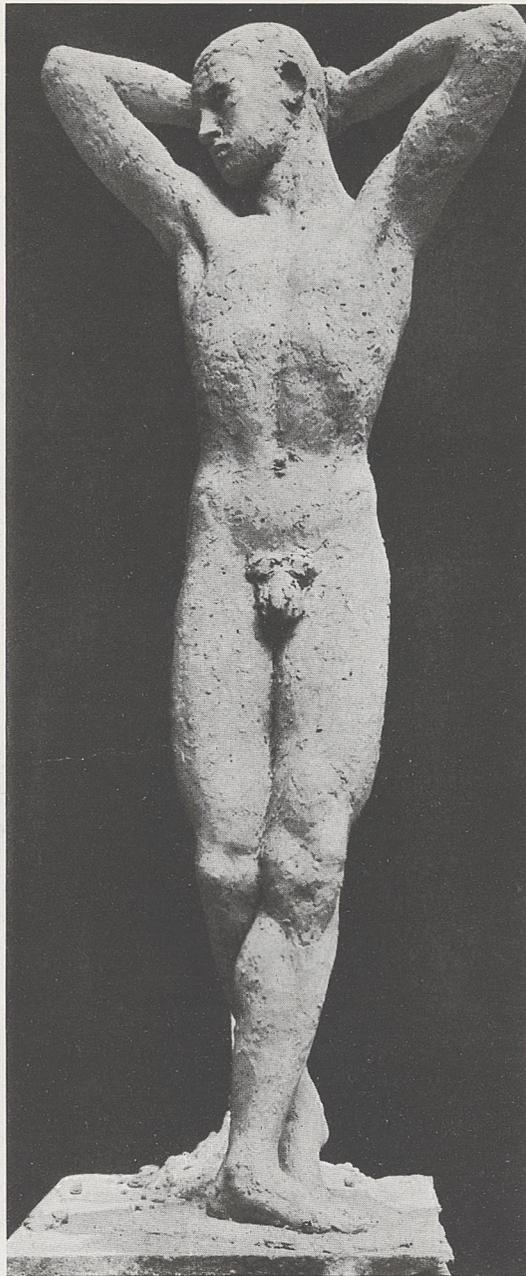


35. Clothilde Sacharof



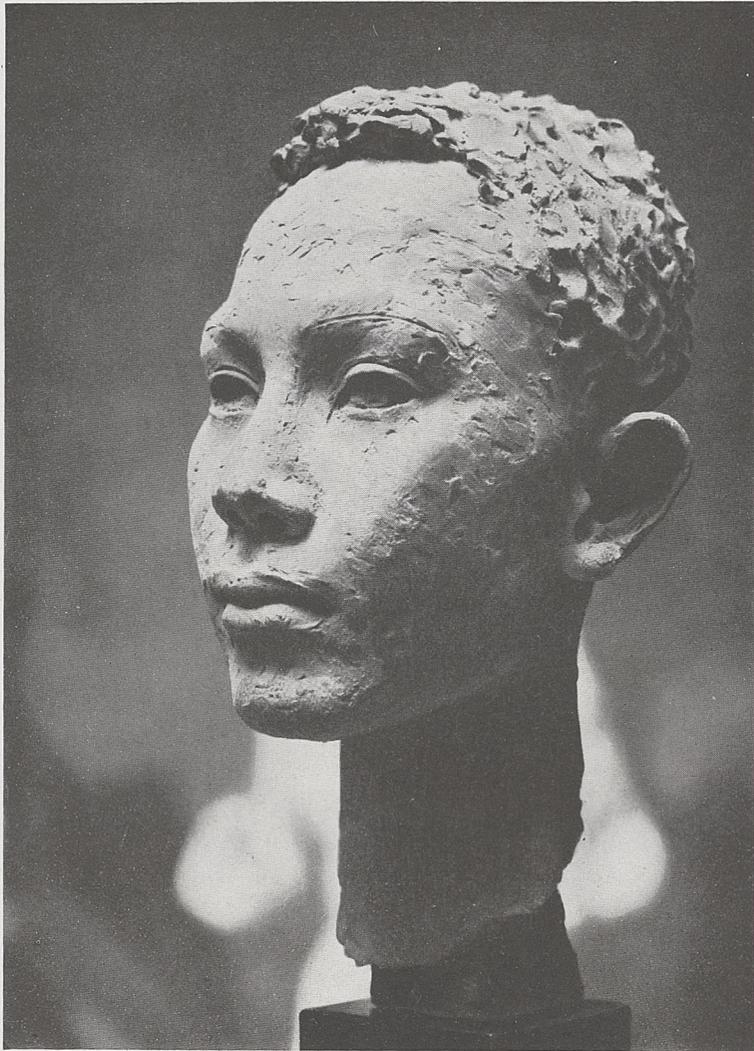
36. Kopf Chichio

Phot. E. Linck, Zürich



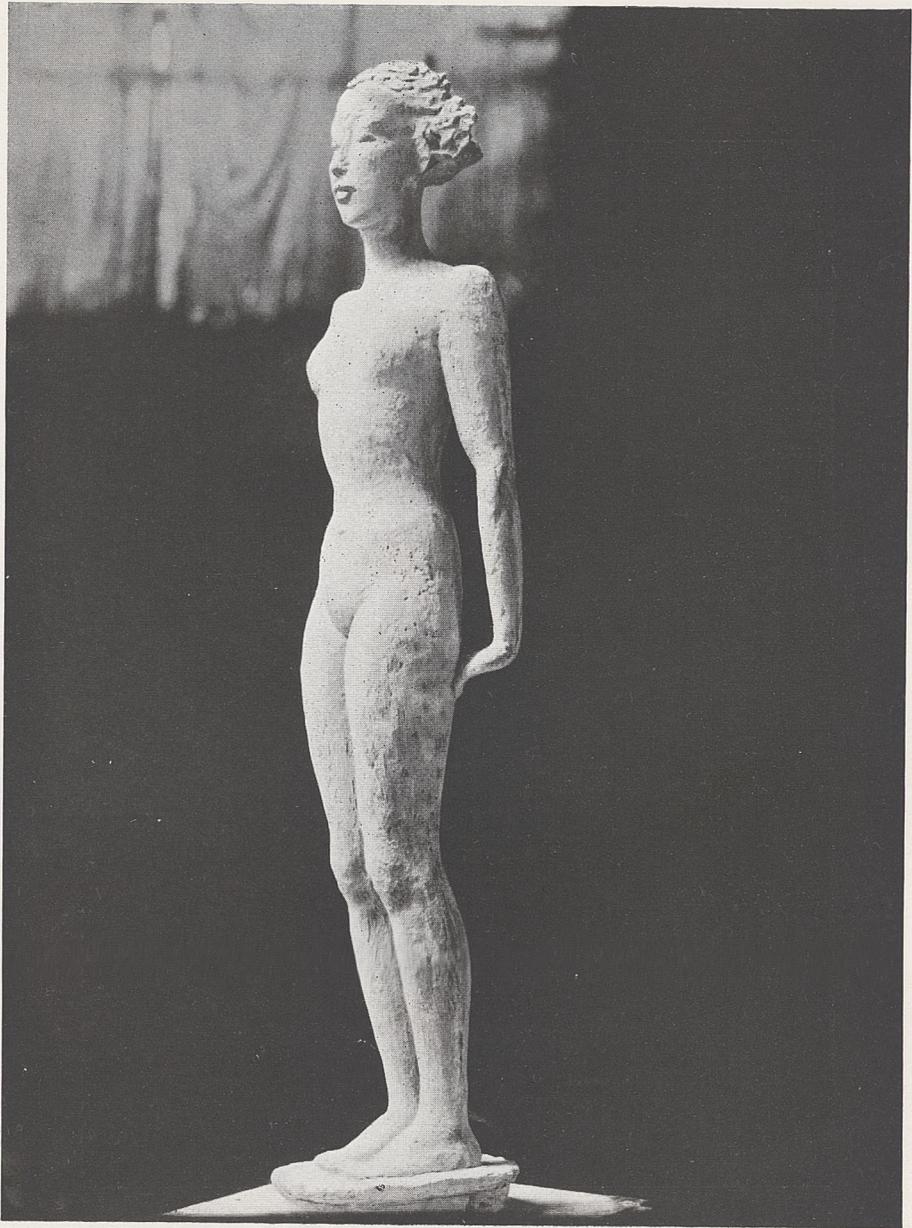
37. Jüngling

Phot. M. Schwarzkopf, Zürich



42. Javaner

Phot. M. Schwarzkopf, Zürich



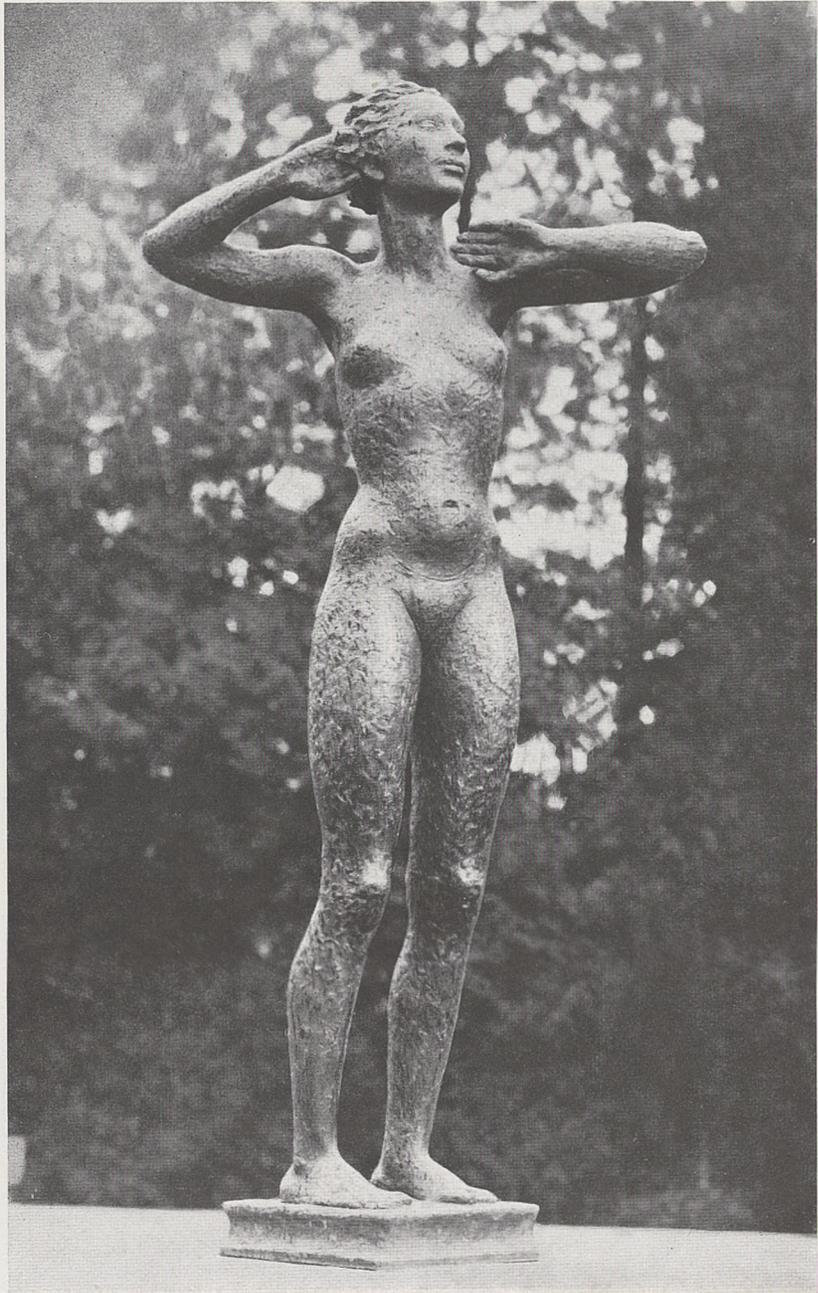
43. Stehende

Phot. M. Schwarzkopf, Zürich



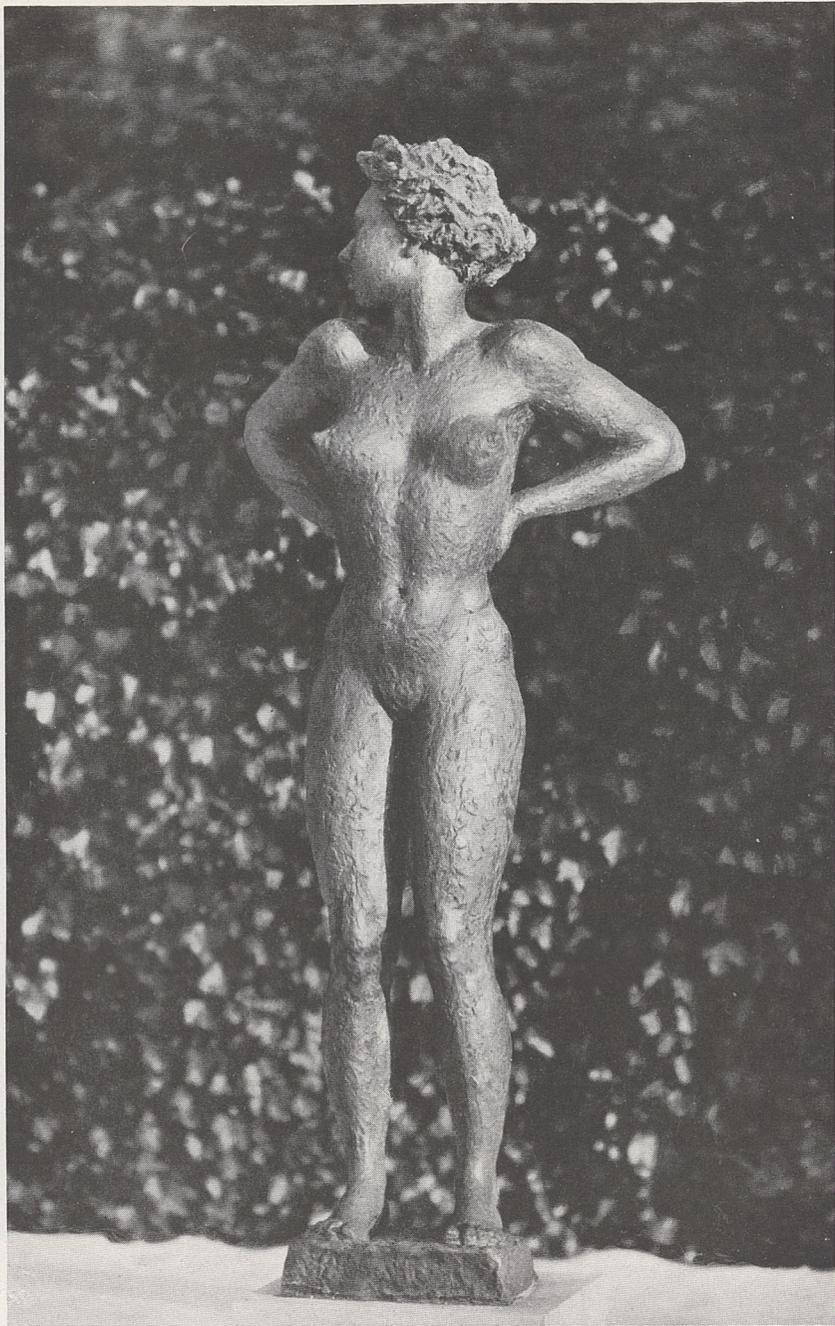
44. Fliegerdenkmal

Atelieraufnahme



45. Parkfigur

Phot. M. Schwarzkopf, Zürich



46. Parkfigur

Phot. H. Linck, Winterthur



47. Kopf

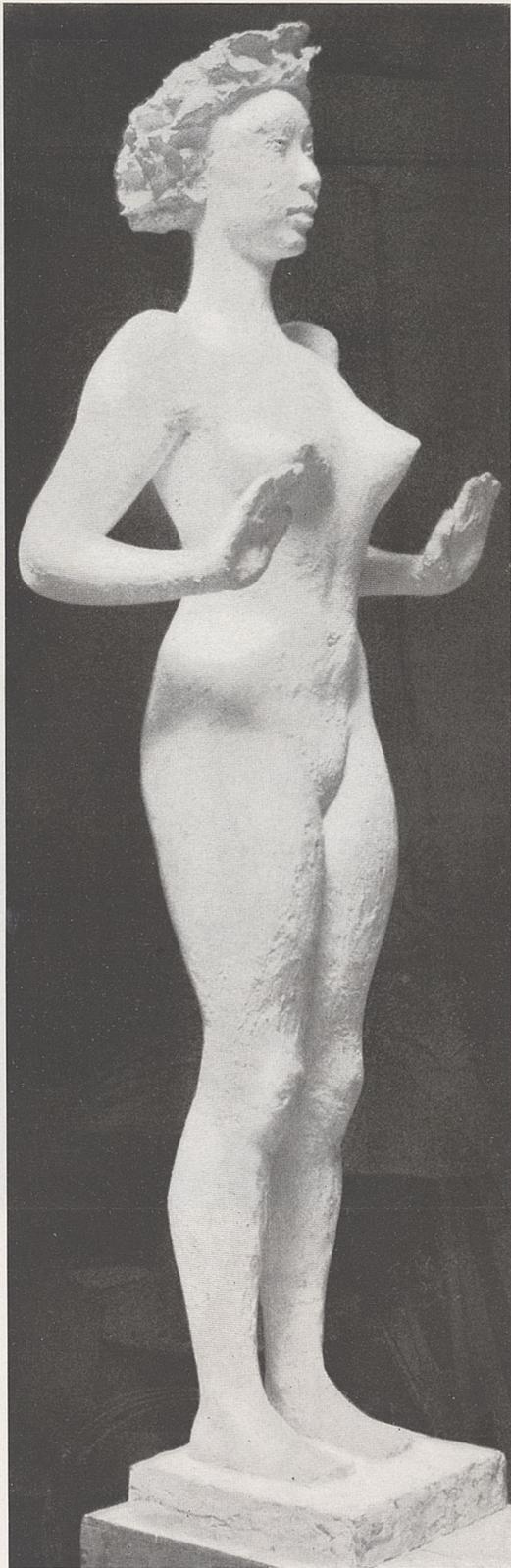
Phot. M. Schwarzkopf, Zürich

Bibliothek
des
Kunstgewerblichen
Museum
Zürich



48. Maske

Phot. M. Schwarzkopf, Zürich



49. Mädchen

Phot. M. Schwarzkopf, Zürich

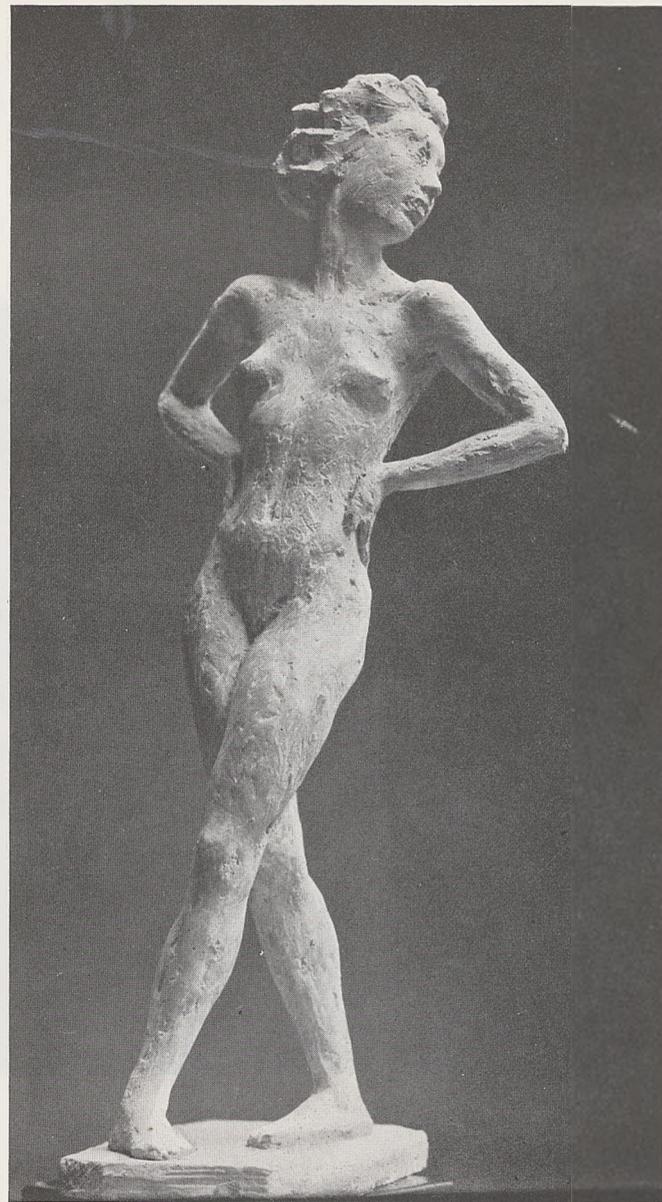


50. Carnia Ari



51. Skizze

Phot. M. Schwarzkopf, Zürich



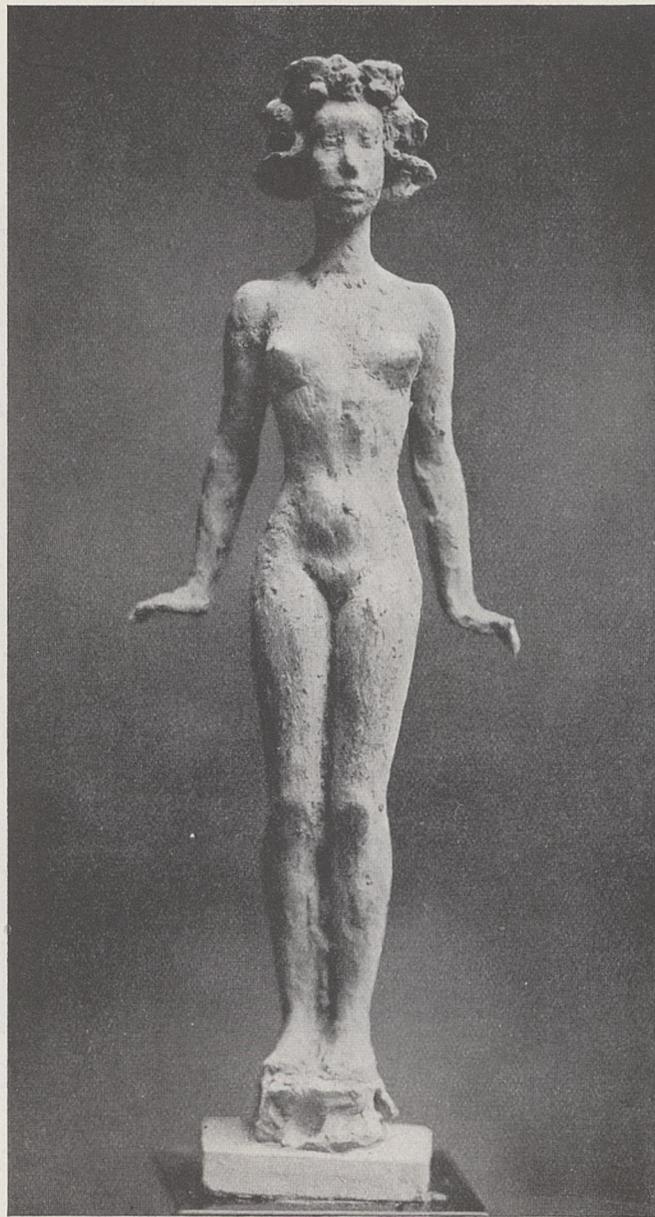
52. Skizze

Phot. M. Schwarzkopf, Zürich



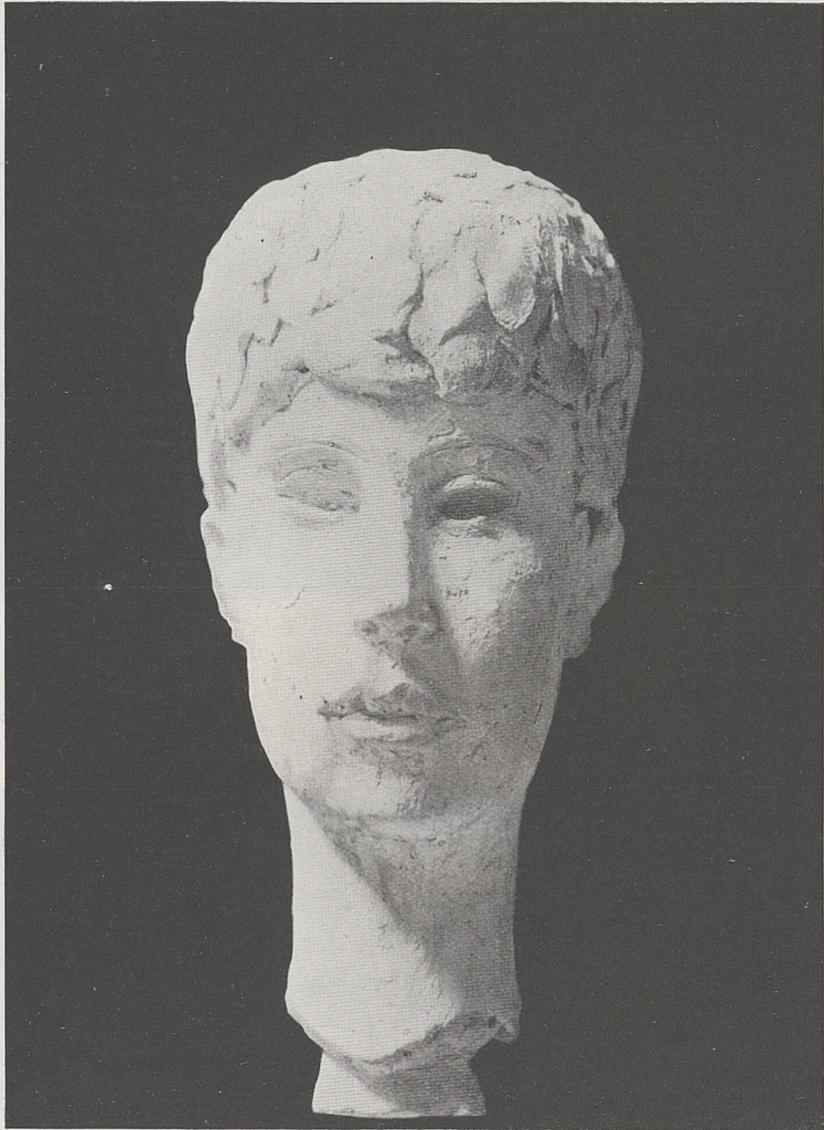
53. Skizze

Phot. M. Schwarzkopf, Zürich



54. Skizze

Phot. M. Schwarzkopf, Zürich



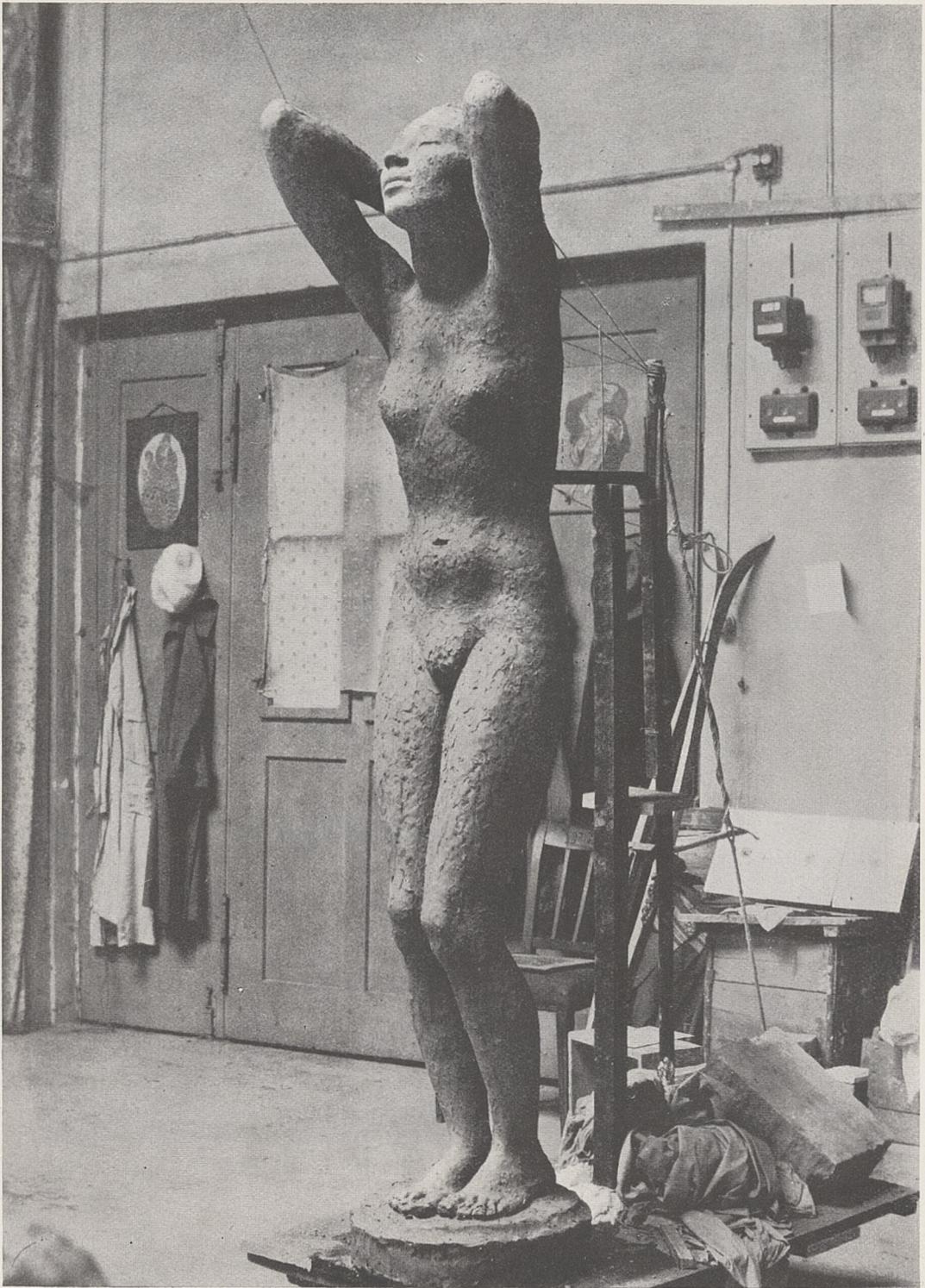
55. Chichio

Phot. M. Schwarzkopf, Zürich



56. Valentino

Phot. M. Schwarzkopf, Zürich



57. Parkfigur

Atelleraufnahme

Bibliothek
Zürich
1911



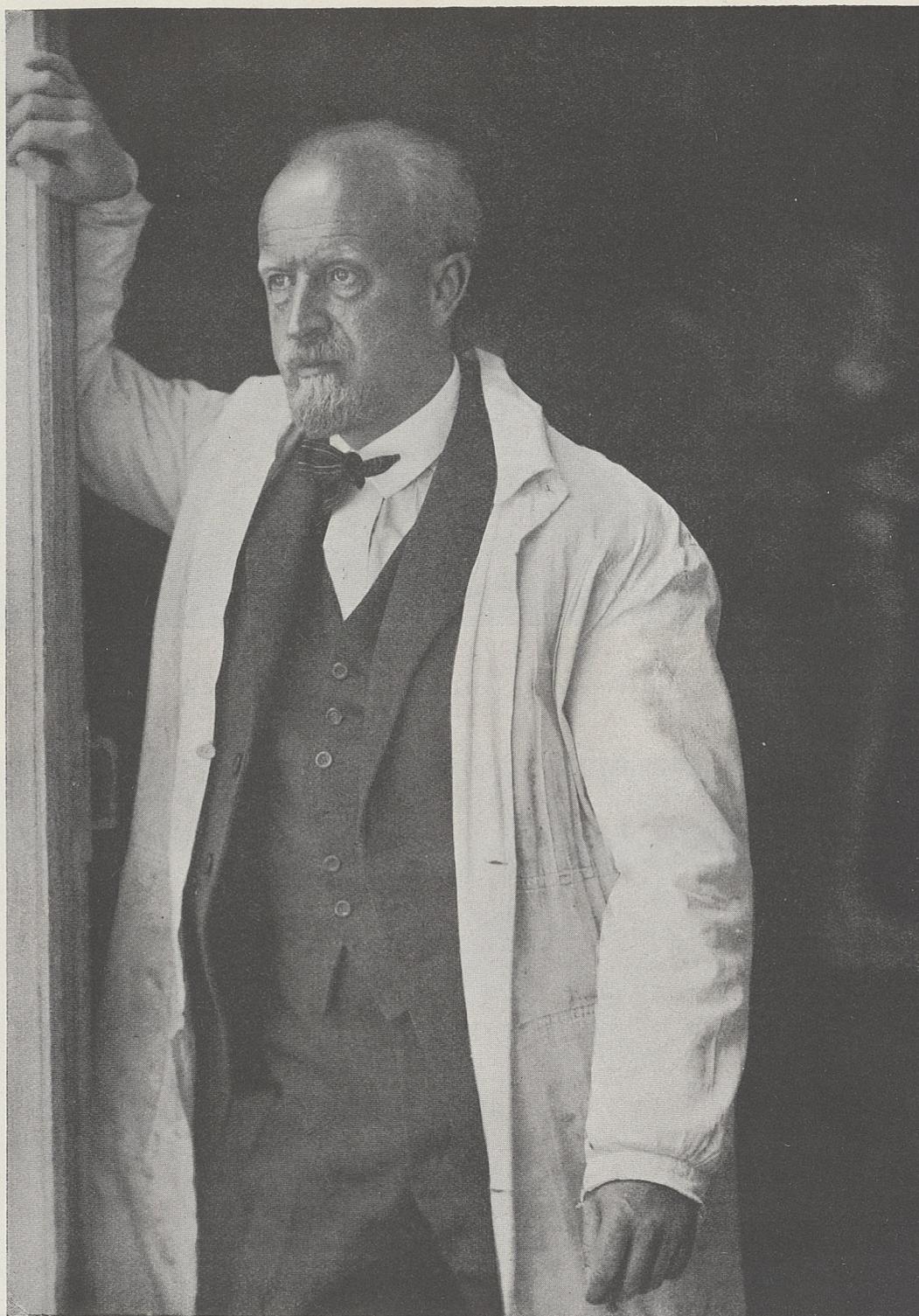
58. Tänzerin

Phot. M. Schwarzkopf, Zürich



59. Parkfigur

Atelieraufnahme



60. Hermann Haller



61. Hermann Haller mit seinen Hunden vor der Türe seines Ateliers



62. Im Atelier Hermann Hallers

Beide Bilder Phot. A. Krenn, Zürich

sunden Sinnlichkeit ziehend, hat er in Paris den Stil sich geschaffen. Einen Stil der Musikalität. Wie der Kontur in hüpfenden Kadenzen die Figur umgleitet, wie die Oberfläche durch unzählige Hebungen und Senkungen belebt ist, aber bei allem klar das Thema in den grossen Abschnitten des Körpers eingezeichnet ist, das lässt sich nur mit dem Lied vergleichen, dem unsterblichen, immer jungen Ausdrucksmittel eines einfachen und fröhlichen Herzens.

Was soll man noch über Haller sagen? Zwischen Paris, Berlin, dem Mittelmeer und Zürich hat er die letzten zehn Jahre verbracht. Nun ist er dahin zurückgekehrt, woher er gekommen: In die Schweiz. In Zürich lebt er mit Chicchio, der Frau, mit zwei Hunden, einem Segelboot, und ich habe die Empfindung, dass sein Garten immer grün ist und eine warme Sonne unentwegt über den blitzenden See scheint und die dunstigen Höhen, die seine lieblichen Ufer begrenzen.

Der Bildhauer und der Kunstfreund

Ort der Handlung: Zürich. Ein sehr hohes, gemauertes Atelier. Überall auf Regalen und Postamenten, auf der Galerie und auf dem Boden stehen Figuren herum. Es sind meist Tonstudien nach stehenden Frauen, nur mit ein paar Handgriffen in die Form gebracht, aber alle deutlich die Absicht des Künstlers zeigend. Andere wiederum sind weiter ausgeführt. Auf einem Drehbock im Vordergrund eine unfertige Arbeit: die Statuette eines kräftigen jungen Mädchens.

Ein paar Korbstühle. Darauf Bücher, Kleidungsstücke, Zigarettenreste. In der Ecke ein Grammophon. Viel Staub.

Die Tür ist offen. Sie führt in einen wilden Garten. Romulus und Remus, zwei langhaarige Hunde, toben darin.

Der Kunstfreund (Es ist nicht der übliche Kunstfreund, der nur kommt, um vielleicht ein nacktes Modell zu sehen. Es ist auch nicht der gottgewollte Kunstfreund, der drei grosse Plastiken in Bronze bestellt und die Hälfte gleich bezahlt, sondern es ist der wissbegierige Kunstfreund. Er war schon in vielen Ateliers, ist gut gelitten, kennt das Metier und schreibt in den Gazetten.) *Arbeiten Sie eigentlich nach der Natur, lieber Haller, oder aus der Vorstellung?*

Der Bildhauer: Ja, das ist nicht so einfach zu beantworten. Der Anfang ist immer ein Natureindruck. Ich sehe irgendwo eine Bewegung – es braucht gar nicht immer beim Akt zu sein – die muss ich dann gestalten. Im Atelier forme ich sie mir nach. Das vertritt etwa jene Bleistiftskizze, von der Sie in Ihrem Maillol-Buch geschrieben haben. Das Zeichnen liegt mir nicht. Ich notiere alles sofort in den Ton. Eine Unmenge Studien entstehen, bis ich an die Ausführung einer Figur selbst gehe.

Der Kunstfreund: Und arbeiten Sie dann nach der Natur?

Der Bildhauer: Nach dem Gedächtnis unbedingt, es ist bei mir sehr gut geraten. Seltener direkt vor der Natur. Dabei ist es manchmal gar zu komisch. Man meint, etwas sklavisch nach der Natur gemacht zu haben und besieht man es nach einiger Zeit und spricht mit jemand darüber, der etwas versteht, so merkt man, dass man doch wieder stilisiert hat.

Der Kunstfreund: Man kann eben nicht bewusst einen Stil machen.



Phot. Schwarzkopf

Tafel 7 Sitzende

Der Bildhauer: Bestimmt nicht. Formen zwei rechte Kerls denselben Gegenstand, so kommen zwei ganz verschiedene Dinge heraus.

Der Kunstfreund: Beschäftigen Sie auch bestimmte „Probleme?“

Der Bildhauer: Eigentlich nicht. Mindestens nicht rein theoretisch. Letzten Endes habe ich alles noch vom Modell selbst bekommen. Da sehen Sie einmal diese Figur an. Das Original, ein schönes Mädchen, kannte ich in Paris. Es hat mir auf einmal das Bewusstsein des Dreidimensionalen gegeben. Ich merkte bei ihm, wie kubisch so ein Körper ist, wie rund der Rumpf. Man hat diese Art oft bei den Romanen. Der Typus hat mich lange verfolgt. Eine ganze Reihe ähnlicher Arbeiten ist damals entstanden.

Der Kunstfreund: Also hat Ihnen die Natur die Idee vermittelt, die Sie dann wiederum durch die Natur realisierten?

Der Bildhauer: Das ist sehr gebildet ausgedrückt, aber es stimmt wohl. Es ist genau dieselbe Sache mit dem „gestreckten Typus“ gewesen. Einmal in Paris habe ich vor einem Modell das Gefühl gehabt, als ob es gewichtlos sei. Sehen Sie, es ist dieses schmale, schlanke Geschöpf. Es schien sich aus sich selbst herauszustrecken, emporzuwachsen. Das hat mich ausserordentlich gereizt. Immer wieder habe ich Ähnliches gemacht.

Der Kunstfreund: Sie haben bei allen die Arme fest an den Körper gelegt, damit der vertikale Duktus in keiner Weise gestört werde. Bei einer haben Sie die Arme sogar ganz weggelassen. Fast alle stehen auf den Fußspitzen, eine noch auf einer Kugel, damit ja nicht das Gefühl des Lastenden aufkommen könne.

Der Bildhauer: Ja, man treibt eine Idee, die einen interessiert, oft durch ein Dutzend Beispiele hindurch, bis man glaubt, das erreicht zu haben, was einem vorschwebt. Augenblicklich interessiert mich „der lange Atem der Form.“ Ich will es Ihnen erklären. Sehen Sie einmal, wie an diesem Kopf die Schläfenlinie nach hinten weiterläuft, um den ganzen Kopf herum. Gewiss, Sie haben recht, das ist eine selbstverständliche Sache bei einer guten Plastik: die Einzelform darf nicht als solche bestehen, sie muss aufgehen in der Gesamtform. Lange habe ich das alles ganz unbewusst gemacht.

Der Kunstfreund: Mit etwas an Ihren Werken, lieber Haller, bin ich nicht einverstanden. Es ist die rauhe Oberfläche der Figuren. Früher war das noch nicht so deutlich wie gerade in der letzten Zeit. Nehmen

Sie etwa die beiden Frauen im Muraltengut in Zürich. Ich meine, man muss die Oberfläche glätten. Man darf diese Risse in der Epidermis nicht stehen lassen. Das Licht spielt darin und bringt malerische Wirkungen hervor. Das Tastbare der Einzelform geht verloren, was nicht minder wichtig ist, wie der Duktus der Gesamtform.

Der Bildhauer: Ich kann eine Figur nicht weiter führen, als bis alles das da ist, was ich mit ihr wollte. Das Fertigmachen ist doch eine öde, unfruchtbare Arbeit.

Der Kunstfreund: Zugegeben. Aber es besteht ein Unterschied zwischen einem Modell, einer kleinen Studie und einer grossen Plastik. Im Modell verwirklicht der Künstler die momentane Idee. Seine Phantasie arbeitet automatisch an diesem Anhaltspunkt, so dass er da schon eine Vollendung erblickt, wo sie noch lange nicht erreicht ist. Das Oberlicht der Werkstatt kommt hinzu. Die fertige grosse Plastik ist der Umgebung des Meisters entzogen. Sie steht in einer feindlichen, fremden Welt. Die Hülfen einer gefälligen und verstehenden Einbildungskraft fehlen, ebenso die günstige Atmosphäre des Ateliers. Darauf muss der Bildhauer Rücksicht nehmen. Er muss meiner Ansicht nach die höchste künstlerische Form des Fertigmachens finden, um nicht unnötige Konflikte zwischen seinem Werk und dem Laien zu schaffen.

Der Bildhauer: Wir werden da kaum einig werden. Für mich hat die Materie selbst einen solchen sinnlichen Reiz, dass ich ihn immer spürbar machen muss. Übrigens patiniert sich mit der Zeit die Bronze im Freien, und dann geht die Oberfläche von selbst zusammen.

Der Kunstfreund: Es ist seltsam. Ich finde bei Ihren Figuren zwei Typen. Da ist der rein vertikale, der strenge, wenn man ihn so nennen darf, die säulenhaft entweder in sich ruhende oder aus sich herausstrebende Gestalt und dann wieder die gelockerte, die stark bewegte. Ich denke da gerade an jene, die sich die Fesseln auf dem Rücken zu lösen scheint. In meinem Buch „Die Neuere Plastik“ habe ich sie vor einigen Jahren abgebildet.

Der Bildhauer: Sie haben recht. Aber diese beiden Typen leben ruhig nebeneinander. Habe ich eine strenge Figur gemacht, gleich muss ich auch eine „barocke“ machen. Das scheint so ein inneres Gesetz bei mir zu sein. Ja, es geht sogar noch weiter: Draussen im Garten haben Sie wohl das Modell der grossen liegenden Figur für den Muraltengutpark gesehen, das der Steinmetz eben punktiert.

Der Kunstfreund: Ganz recht. Es ist völlig barock; musterhaft barock, wie alles Bewegung ist, die muskuläre Anatomie dem Rhythmischen unterworfen, der Bauchschnitt vermieden wurde, um den Fluss der Linie nicht zu stören.

Der Bildhauer: Gut, dass Sie das gesehen haben! Nun vergleichen Sie hier diese kleine Studie damit. Sie ist nur für mich entstanden. Alles ist ganz streng mathematisch darauf: diese beiden Dreiecke, die ineinandergeschoben sind. Ich musste das machen, um mein inneres Gleichgewicht wiederherzustellen.

Der Kunstfreund: Wissen Sie auch, lieber Haller, dass Sie nie gedrehte, sich aus sich selbst herauswindende Figuren geschaffen haben?

Der Bildhauer: Ist das wahr?

Der Kunstfreund: Bitte sehen Sie sich einmal um und denken Sie scharf nach! Fällt Ihnen eine einzige ein?

Der Bildhauer: Wahrhaftig, Sie haben recht!

Der Kunstfreund: Es fehlt Ihnen eben jede Torsion, alles Gequälte, alles Gehetzte, alles, was vom eigenen Ich wegwill. Ihre Seele wünscht nicht, den Körper zu verlassen, sondern es ist ihr recht wohl darin.

Der Bildhauer: Das kann ich weiss Gott nicht leugnen. Ich finde das Leben eine prächtige Angelegenheit.

Der Kunstfreund: Und noch eine Frage: Sie lieben doch offensichtlich die Tiere und verstehen sie auch. Da in der Ecke sehe ich sogar die Skizze zu einem Vogel. Warum machen Sie nicht mehr Tierplastiken?

Der Bildhauer: Die Tiere werde ich machen, wenn mir die Mädchen nicht mehr so gut gefallen.

(Beiderseitiges Lachen. Händeschütteln. Exit Kunstfreund. Der Bildhauer bleibt zurück. Er bastelt noch etwas an seiner Figur herum und singt dazu eine italienische Arie. Dann deckt er das Tonmodell mit einem nassen Tuche zu, nimmt seinen Hut und verlässt das Atelier. Den Schlüssel wirft er in eine antike Urne von 1885, die vor der Tür steht. Romulus und Remus rasen freudebewegt herbei. Gemeinsam ab.)

VERZEICHNIS DER ABBILDUNGEN

Ausser der Bezeichnung des Werkes ist der Entstehungsort, das Material und die ungefähre Grösse angegeben

KUPFERDRUCK-BEILAGEN

Tafel 1	<i>Weibliche Figur</i> , Skizze	Zürich, Bronze, 35 cm
Tafel 2	<i>Weibliche Figur</i> , Torso	Zürich, Bronze, 120 cm
Tafel 3	<i>Gefesselte</i>	Zürich, Bronze, 100 cm
Tafel 4	<i>Clothilde Sacharof</i>	Zürich, Bronze, dreiviertel lebensgross
Tafel 5	<i>Heinrich Wölfflin</i>	Zürich, Bronze, lebensgross
Tafel 6	<i>Parkfigur</i>	Zürich, Bronze, 220 cm
Tafel 7	<i>Sitzende</i>	Zürich, Terracotta, 50 cm
Tafel 8	<i>Schlafende Maske</i>	Zürich, engl. Zement, lebensgross

KUNSTDRUCK-TAFELN

<i>Gehendes Mädchen</i>	Rom, Bronze, 110 cm	Abb. 1
<i>Alfred Mombert</i>	Rom, Gips, lebensgross	Abb. 2
<i>Albert Zubler</i>	Rom, bemalte Terracotta, lebensgross	Abb. 3
<i>Dr. Th. Reinhart</i>	Rom, Bronze, lebensgross	Abb. 4
<i>Stehende Frau</i>	Rom, Kunststein, 110 cm	Abb. 5
<i>Flora</i>	Paris, Bronze, 160 cm	Abb. 6
<i>Abessinier</i>	Paris, Bronze, lebensgross	Abb. 7
<i>Abessinier</i>	Paris, Gips, dreiviertel lebensgross	Abb. 8
<i>Mädchen</i>	Paris, Holzplastik 120 cm	Abb. 9
<i>Mädchen</i>	Paris, Bronze, 110 cm	Abb. 10
<i>Tänzerinnen</i>	Paris, engl. Zement, 15 cm	Abb. 11
<i>Säerin</i> , Relief	Paris, Gips, 220 cm	Abb. 12
<i>Justitia</i>	Zürich, Gips, 180 cm	Abb. 13
<i>Justitia</i>	Zürich, Gips, 180 cm	Abb. 14
<i>Jack Johnson</i>	Düsseldorf, Bronze, 90 cm	Abb. 15
<i>Mädchen</i>	Düsseldorf, Gips, 110 cm	Abb. 16
<i>Sitzende</i>	Düsseldorf, Terracotta, 50 cm	Abb. 17
<i>Fruchtbarkeit</i>	Düsseldorf, Gips, dreiviertel lebensgross	Abb. 18
<i>Jack Johnson</i>	Zürich, Gips, 90 cm	Abb. 19
<i>Jack Johnson</i>	Zürich, Gips, 90 cm	
<i>Fliessende</i>	Zürich, Bronze, 100 cm	Abb. 20
<i>Tänzerin</i>	Zürich, Bronze, 40 cm	Abb. 21
<i>Tänzerin</i>	Zürich, Bronze, 40 cm	Abb. 22
<i>Mädchen mit erhobenem Arm</i>	Zürich, Bronze, 100 cm	Abb. 23
<i>Gefesselte</i>	Zürich, Bronze, 100 cm	Abb. 24
<i>Gefesselte</i>	Zürich, Bronze, 100 cm	
<i>Mädchen mit erhobenen Armen</i>	Zürich, Bronze, 80 cm	Abb. 25
<i>Mädchen mit erhobenen Armen</i>	Zürich, Bronze, 80 cm	Abb. 26
<i>Stehendes Mädchen</i>	Zürich, Bronze, 120 cm	Abb. 27
<i>Stehendes Mädchen</i>	Zürich, Bronze, 120 cm	Abb. 28
<i>Marie Laurencin</i>	Zürich, Terracotta, dreiviertel lebensgross	Abb. 29
<i>Kopf</i>	Zürich, Terracotta, dreiviertel lebensgross	Abb. 30
<i>Jack Johnson</i>	Zürich, Eisenguss, dreiviertel lebensgross	Abb. 31
<i>Kopf eines Spaniers</i>	Zürich, Terracotta, lebensgross	Abb. 32
<i>Stehender Mann</i>	Zürich, Gips, 220 cm	Abb. 33
<i>Grabfigur</i>	Zürich, Bronze, 140 cm	Abb. 34
<i>Clothilde Sacharof</i>	Zürich, Bronze, dreiviertel lebensgross	Abb. 35
<i>Kopf Chichio</i>	Zürich, Terracotta, dreiviertel lebensgross	Abb. 36
<i>Jüngling</i>	Zürich, engl. Zement, 90 cm	Abb. 37
<i>Kniende</i>	Zürich, Terracotta, 35 cm	Abb. 38

<i>Alfred Flechtheim</i>	Berlin, engl. Zement, dreiviertel lebensgross	Abb. 39
<i>Kniende</i>	Berlin, Bronze, überlebensgross	Abb. 40
<i>Javanerin</i>	Zürich, engl. Zement, überlebensgross	Abb. 41
<i>Javaner</i>	Zürich, engl. Zement, überlebensgross	Abb. 42
<i>Stehende</i>	Zürich, engl. Zement, 90 cm	Abb. 43
<i>Fliegerdenkmal, Atelieraufnahme</i>	Zürich, Bronze, überlebensgross	Abb. 44
<i>Parkfigur</i>	Zürich, Bronze, 220 cm	Abb. 45
<i>Parkfigur</i>	Zürich, Bronze, 220 cm	Abb. 46
<i>Kopf</i>	Zürich, engl. Zement, überlebensgross	Abb. 47
<i>Maske</i>	Zürich, engl. Zement, dreiviertel lebensgross	Abb. 48
<i>Mädchen</i>	Zürich, Gips, 150 cm	Abb. 49
<i>Carnia Ari</i>	Zürich, engl. Zement	Abb. 50
<i>Skizze</i>	Zürich, Bronze, 35 cm	Abb. 51
<i>Skizze</i>	Zürich, Bronze, 35 cm	Abb. 52
<i>Skizze</i>	Zürich, Bronze, 35 cm	Abb. 53
<i>Skizze</i>	Zürich, Bronze, 35 cm	Abb. 54
<i>Chichio</i>	Zürich, Terracotta, drittels lebensgross	Abb. 55
<i>Valentino</i>	Zürich, engl. Zement, lebensgross	Abb. 56
<i>Parkfigur, Atelieraufnahme</i>	Zürich, Bronze, 220 cm	Abb. 57
<i>Tänzerin</i>	Zürich, Bronze, lebensgross	Abb. 58
<i>Parkfigur</i>	Zürich, Muschelkalk, doppelt lebensgross	Abb. 59
<i>Hermann Haller in seinem Atelier</i>		Abb. 60
<i>Hermann Haller mit seinen Hunden vor der Türe seines Ateliers</i>		Abb. 61
<i>Im Atelier</i>		Abb. 62

H E R M A N N H A L L E R - W E R K E IN ÖFFENTLICHEM BESITZ

<i>Aarau</i>	General Herzog-Denkmal	<i>Köln</i>	Wallraf-Richartz-Museum
<i>Berlin</i>	Nationalgalerie	<i>Mannheim</i>	Städtische Kunsthalle
<i>Bern</i>	Kunstmuseum	<i>München</i>	Neue Staatsgalerie
	Fliegerdenkmal	<i>Prag</i>	Gemäldegalerie
	Widmann-Brunnen	<i>Rotterdam</i>	Museum Boijmans
<i>Bremen</i>	Kunsthalle	<i>St. Gallen</i>	Kunstmuseum
<i>Chemnitz</i>	Kunsthütte	<i>Stettin</i>	Städtisches Museum
<i>Dresden</i>	Skulpturensammlung	<i>Stuttgart</i>	Württembergische Landes-
	Albertinum		kunstsammlungen
<i>Düsseldorf</i>	Städtisches Kunstmuseum	<i>Wien</i>	Staatsgalerie
<i>Essen</i>	Folkwang-Museum	<i>Winterthur</i>	Museum
<i>Frankfurt a. M.</i>	Städelsches Kunstinstitut	<i>Zürich</i>	Kunsthaus
<i>Halle a. S.</i>	Städtisches Museum für		Universität
	Kunst und Kunstgewerbe		Gerichtsgebäude
<i>Hamburg</i>	Kunsthalle		Belvoirpark

IN PRIVATEN SAMMLUNGEN

<i>Berlin</i>	Hugo Simon	<i>Winterthur</i>	† Dr. Theodor Reinhart
	Tilla Durieux		Oskar Reinhart
	Fritz Hess		Werner Reinhart
	Felix Israel		Hans Reinhart
<i>Bern</i>	Pochon-Jent	<i>Zürich</i>	Hans Bodmer-Stünzi
<i>Detroit (U. S. A.)</i>	Sammlung Booth		Martin Bodmer
<i>Düsseldorf</i>	Alfred Flechtheim		Richard Kisling
<i>Köln</i>	J. Feinhals		Dr. S. Rhonheimer
<i>Solothurn</i>	Müller		Coray-Stoop

Das Verzeichnis macht keinen Anspruch auf Vollständigkeit

MONOGRAPHIEN ZUR SCHWEIZER KUNST

Erster Band

ARNOLD FEDERMANN

JOHANN

HEINRICH FÜSSLI

DICHTER UND MALER

1741 — 1825

Mit 134 Kunstdruckbildern,
Zeichnungen, 8 Gravürentafeln
und 1 Faksimile-Farbtafel

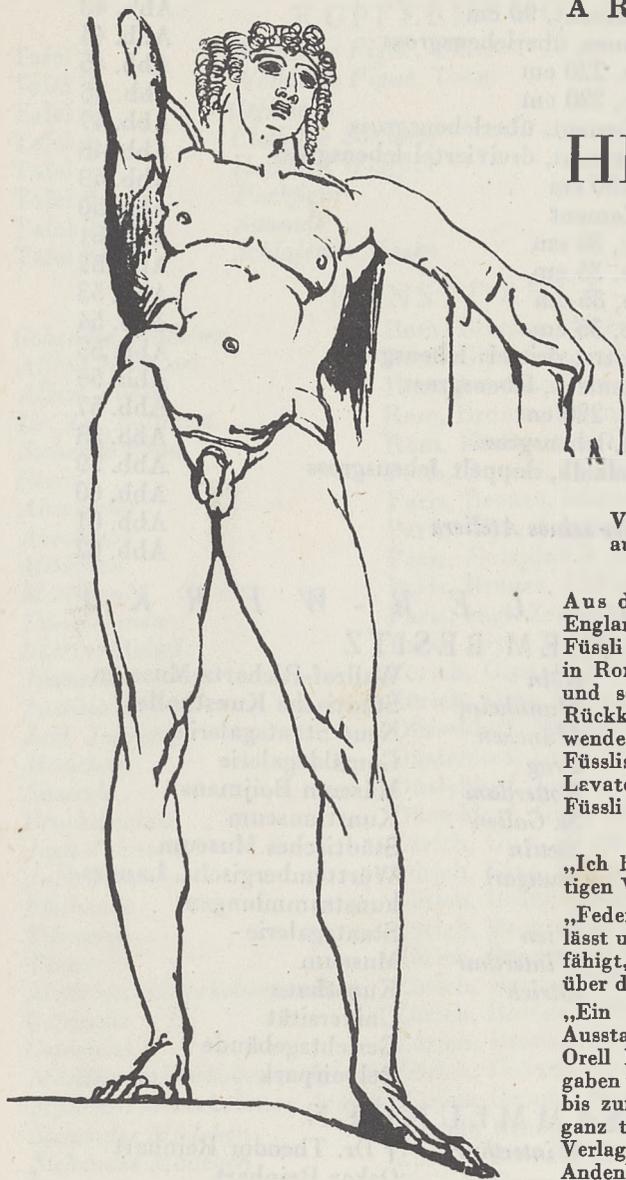
brosch. Fr. 22.—, M. 17.60

Ganzleinen Fr. 26.—, M. 20.80

Von diesem Werk sind 50 Exemplare als Vorzugs-
ausgabe auf Büttenpapier abgezogen und mit 1—50
numeriert worden. Fr. 125.—, M. 100.—

Aus dem Inhalt: Einleitung / Die Künstlerfamilie Füssli /
Englands Einfluss auf Europa 1650—1760 / Der Dichter
Füssli / Füsslis bildkünstlerische Jugendentwicklung / Füssli
in Rom 1770—78 / Füsslis skandinavische Freunde in Rom
und sein Einfluss auf den nordischen Frühklassizismus /
Rückkehr nach London und die Zeit bis zur Jahrhundert-
wende / Füsslis Freundschaft mit Blake / Altersperiode /
Füsslis „Klagen“ und Gedichte / Füsslis Briefe an Bodmer,
Lavater und andere Zeitgenossen / Annalen / Stammfolge der
Füssli / Verzeichnis der Bilder Füsslis / Sammlungen, die
Füssli-Werke besitzen / Literaturnachweis.

„Ich beglückwünsche Sie zu dieser interessanten und wich-
tigen Veröffentlichung.“ Staatl. Kunstsammlungen, Weimar
„Federmann zeichnet ein heissblütiges Künstlerporträt und
lässt uns Einblick tun in emsige Forschertätigkeit, die ihn be-
fähigt, ein bis dahin noch nie vernommenes eindeutiges Urteil
über den Dichter und Maler aufzustellen.“ Volksrecht Zürich
„Ein rascher Blick überzeugt schon von der sorgfältigen
Ausstattung des Buches, dem die Offizin des Art. Institut
Orell Füssli schönen Druck und musterhafte Bildwieder-
gaben verliehen hat. Vom ungemein reizvollen Faksimileblatt
bis zum einfachen Strichcliché ist das Illustrationsmaterial
ganz tadellos... Es freut uns, dass ein so leistungsfähiger
Verlag seiner Heimatstadt des Künstlers lange verdunkeltes
Andenken mit einer wissenschaftlich bearbeiteten Monogra-
phie belebt und erhält. Alles liest sich anschaulich, Ent-
wicklung und Wachstum sind in straffen Kapiteln wesentlich
geschildert.“
Neues Winterthurer Tagblatt



IN VORBEREITUNG BEFINDEN SICH :

ERWIN POESCHEL: Augusto Giacometti

WALTHER LÜTHI: Urs Graf und die Kunst der alten Schweizer

ADOLF FREY: Rudolf Koller / Bearbeitet von Prof. Herm. Uhde-Bernays

Diese Bände werden in ähnlicher Aufmachung und reich illustriert erscheinen

ORELL FÜSSLI VERLAG ZÜRICH UND LEIPZIG

88

Nr karty bibliotecznej

Manogr.

SYGNATURA

Uwagi magazynu

Liczba wolum. *1*

Autor

Tytuł

Hermann Heller

Tom

Rocznik

R. Kottus
Nazwisko wypożyczającego

Dn.

193

Data zamówienia

1/B

Zlg-15 — 1622 6-53 — 500.000 szt.

Biblioteka ASP Wrocław

nr inw.: K 1 - 500



ID: 1700000066

500