

# Hermann Haller

Autor(en): **Blösch, Hans**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Blätter für bernische Geschichte, Kunst und Altertumskunde**

Band (Jahr): **12 (1916)**

Heft 3

PDF erstellt am: **27.06.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-182191>

## **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.

## Hermann Haller.

Von Dr. Hans Blösch.



Wenn man heute das reiche Schaffensgebiet Hallers überblickt, so hält man es kaum für möglich, dass der Bildhauer in ihm vor kaum zehn Jahren in Rom geboren wurde. Die zahlreichen reifen Kunstwerke lassen auf eine viel längere Entwicklung schliessen. Die Lösung des Rätsels liegt nicht nur in der seltenen Produktivität, sondern vor allem in der Tatsache, dass schon die ersten Versuche von vollkommener künstlerischer Reife und einem klaren festgelegten Willen zeugen und nur etwa in technischer Beziehung, im Ringen mit dem Material, nie aber in künstlerischer Hinsicht ein Suchen und Tasten erkennen lassen. Wenn es nicht einen bei Haller absolut fernliegenden Anklang an Manier hätte, möchte man sagen, dass er ein von Anfang an festgelegtes Programm zu immer grösserer Vollendung künstlerisch zu gestalten sucht, im Gegensatz zu andern, die über der Arbeit von einer Möglichkeit zur andern sich treiben lassen, dem Stein immer neue Probleme abringen.

Haller war schon vorher künstlerisch tätig; nachdem er seine Schulstudien in Bern mit der Maturität abgeschlossen hatte, wandte er sich dem Kunstgewerbe und der Malerei zu. Besonders für Goldschmiedearbeiten hat er sich stets eine Vorliebe bewahrt und prachtvolle Schmuckstücke geschaffen; aus seiner letzten vorrömischen Zeit als Schüler Kalckreuths in Stuttgart sind mir noch verschiedene grossangelegte Gemälde erinnerlich, die in ihrer formalen Durchbildung den Bildhauer ahnen liessen: In seinem Atelier hängt noch ein eigenartig komponierter Tannenwald; ein sonnenanbetender Jüngling beschäftigte ihn in verschiedenen Varianten; ein nacktes, auf einem Felsen liegendes Weib und ein kompositionell bedeutender Konkurrenz-Entwurf für das Landesmuseum.

Vor zehn Jahren siedelte Haller nach Rom über, wo un-

ter dem Einflusse der antiken Kunst und vor allem der römischen Luft, die aus jedem sein Eigenstes her austreibt, der Bildhauer in ihm erwachte. Er griff zu einer sehr stark porösen Erde und baute daraus zuerst Porträtköpfe und dann in immer grösseren und kühneren Dimensionen Halb- und Ganzfiguren, die, in eigenartiger Weise leicht bemalt, noch etwas an das Kunstgewerbe erinnerten, aber schon in den ersten Versuchen eine absolut sichere und selbständige Meisterschaft erkennen liessen. Wenn Meyer-Gräfe, der zu jener Zeit diesen modernen Benvenuto Cellini für die deutsche Kunstwelt entdeckte, an Maillol erinnerte, so tat er dies wohl mehr, um Hallers Stellung in der bildenden Kunst zu präzisieren, als weil er an Nachahmung dachte, die für alle, die Haller in jener Zeit näher standen, ganz ausser Frage kam.

Diese eigenartigen Terrakotten zeigten von Anbeginn an, welchen Weg Haller zu gehen willens war; sie machten auch sehr bald, wo er solche ausstellte — zum erstenmal in einer Gesamtheit bei Miethke in Wien — die Kunstfreunde auf ihren Schöpfer aufmerksam, so dass dieser an immer grössere Aufgaben herantreten konnte und bald zu anderem Material, Bronze und Stein, überging.

Wenn ich oben sagte, dass er seine Figuren baute, so meine ich das im wirklichen und wörtlichen Sinne.

Er baute die Köpfe und die Körper aus seiner Erde vor dem lebenden Modell auf, nicht von aussen nach innen, sondern von unten nach oben und erwarb sich so das aussergewöhnliche Feingefühl für die Struktur eines Körpers, die für ihn von vornherein kein anatomisches, sondern ein rein bildnerisches Problem war. Und gerade weil dem so ist, gibt es für ihn keine Schwierigkeiten im anatomischen Bau; wo die andern ihre ganze Kraft aufwenden, kann er sich mit ruhiger Sicherheit seinem Tastgefühl überlassen, das mit zwingender Notwendigkeit Linie an Linie fügt und dabei stets plastisch aus dem Körperlichen schafft, so dass der Standpunkt des Beschauers keine Rolle spielt. Diese Art des Schaffens, der er stets treu geblieben ist, erklärt es, dass schon seine ersten Versuche einen Kritiker wie Meyer-Gräfe zur Bewunderung zwangen.

Unter den in diesem Hefte vorliegenden Bildern sind Reproduktionen ganz früher Arbeiten, und es dürfte dem Nichteingeweihten schwer fallen, sie herauszufinden.

Diese Schaffensweise ist auch der Grund, weshalb wir soviel wie möglich das Modell, das meist mit dem ersten Entwurf identisch ist, zur Wiedergabe seiner Werke bevorzugt haben. Hier sieht man die schaffende Hand des Künstlers, man sieht ihn am Werk und bekommt die beste Vorstellung von der Besonderheit eines Hallerschen Kunstwerkes. Mit Bedauern sieht man diese in oft ganz unglaublich kurzer Zeit entstandenen Bildwerke zugunsten eines dauerhafteren und kostbareren Materials verschwinden. Deshalb auch der besondere Reiz der früheren Hallerschen Terrakotten, die sich die Unmittelbarkeit des ersten Schöpfungstages bewahrten.

Aus der Art des Bildnens erklären sich auch die Hauptvorzüge der Hallerschen Werke: das statische Gleichgewicht, das allen Figuren eigentümlich ist, die freie, ungezwungene Anmut im Aufbau der Glieder, das selbstverständliche Spiel der Linien, die interessanten und ungesuchten Ueberschneidungen, die lebensvolle Natürlichkeit, die ebensofern von Naturalismus wie von schematischem Symbolismus bleibt. Haller hat eigentlich nie Modellstudien gemacht, das Nachschaffen vor dem lebenden Akt wird bei ihm unwillkürlich ein freies Typisieren und seine besten Figuren sind freie Schöpfungen ohne Modell. Weil er von vorneherein organisch aufgebaut hat, seine Figuren wachsen liess, kann er sich auf sein Gefühl verlassen, sicherer, als wenn er aus einzelnen Studien eine Komposition zusammenstücken müsste.

Wie man in der Malerei zwei grosse Richtungen unterscheiden kann, die man als Impressionismus und Expressionismus im weitesten Sinne der Worte bezeichnen möchte, so lässt sich auch in der Bildhauerei eine Zweiteilung durchführen — da wir doch nun leider einmal am Schematismus kleben — die einen neigen zur sinnlichen, die andern zur geistigen Darstellung, die einen stellen eine Wesenheit dar, die andern einen Zustand. Haller reiht sich der archaischen Antike an, indem er nicht den Körper in einem schönen Zustand, sondern den schönen Körper darzustellen sucht, nicht

in einem transitorischen Moment, sondern gewissermassen in latenter Ruhe. Hallers Figuren sagen nicht: so bin ich schön, sondern: ich bin schön und biete die Möglichkeit tausend schöner Zustände. Man denke als Gegenpol an Rodin oder Rodo. Nie wird man bei Haller etwas malerisch Aufgefasstes finden, selbst da nicht, wo er in das andere Gebiet übertritt — z. B. bei den Figuren zum Bezirksgebäude in Zürich.

Wie man daher in der frühzeitlichen Plastik versucht ist von einer gewissen Monotonie zu sprechen, so fällt auch bei Haller eine scheinbare Gleichförmigkeit auf, die sich aber in einen ebenso selbstverständlichen Reichtum auflöst, wenn man sich klar macht, dass es nicht seine Aufgabe ist, stets neue Probleme zu lösen, sondern das eine und nach seiner Ueberzeugung einzige rein plastische Problem nach seinen tausend Möglichkeiten auszuschöpfen und ihm Form zu geben.

Wie sehr übrigens diese Auffassung der bildnenden Kunst unsrer Forderung des Zusammengehens von Architekt und Bildhauer entgegenkommt, liegt auf der Hand, und dass Haller so häufig von den Architekten zur Mitarbeit herangezogen wird, ist kein schlechter Gradmesser für die Entwicklung unsrer Architektur.

---

## Petition der Schwarzenburger an den General Brune März 1798.

*Freyheit!*

*Gleichheit!*

*Bürger General!*



Das Amt Schwarzenburg gehörte vor diesem denen Ständen Bern und Freyburg zu, von wo aus wechselseitig, ein Amtmann dahin ernannt worden; nun sollen durch die neue Einrichtung keine Unterthanen mehr seyn, sondern ein jeder Bürger auf alle und jede Ämter und Stellen gleiches Recht und gleiche Ansprach haben. Dieses Amt Schwarzenburg theilt sich in drey