

Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 38 (1951)
Heft: 2: Bäuerliches Bauen und Wohnen

Artikel: Hermann Haller
Autor: Kern, Walter
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-82038>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. 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. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

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. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

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. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 17.01.2026

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

HERMANN HALLER

Von Walter Kern

«Seht ihr ein Werk oder eine Tat um den Preis der Grimasse erkauft, so ist es immer ein Zeichen, daß der Täter daran ist, sich zu zerstören. Glaubt doch nicht, daß die Menschen die Schönheit lieben, weil sie gefällt: sie ist mehr als eine Lust der Sinne. Sie ist unser höchstes Gesetz, denn sie ist unser Maß, das zeigt, wie weit wir dürfen.»

Hermann Bahr, Dialog vom Marsyas.

Hermann Haller gehört zu der Generation der Picasso, Kokoschka, Schmidt-Rottluff, Léger und Vlaminck. Sie alle werden in den nächsten zwei bis drei Jahren siebzug-jährig. Hermann Haller, der am 24. Dezember 1880 in Bern geboren wurde, hätte am vergangenen Dezember seinen siebzigsten Geburtstag feiern können, wenn ihn der Tod nicht am Morgen des 23. November 1950 abberufen hätte.

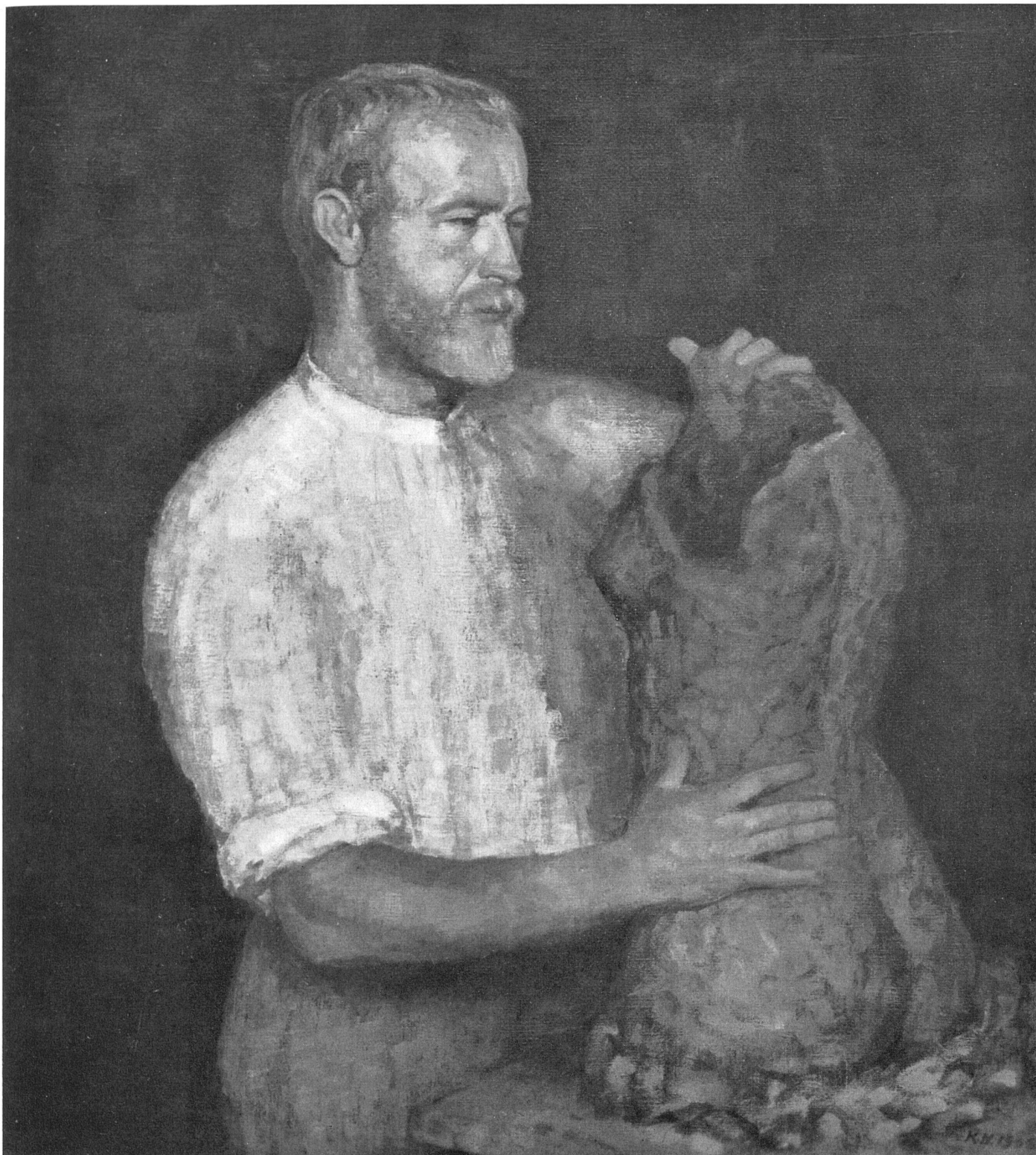
Wenn man das Werk seiner fast gleichaltrigen Zeitgenossen betrachtet, wird man bei der Mehrzahl feststellen, daß ihr Werk «um den Preis der Grimasse erkauft» wurde. Es war eine Generation von Künstlern, die aus dem Affekt heraus schufen. Die Zeit brachte wenig bedeutende Künstler jener Art hervor, die still aus ihrer Natur heraus schöpften und das Maß fanden, das die Schönheit von selbst in sich begreift. Damit ist nichts gegen jene großen Künstler gesagt, die dem Zeitgeist stärker verhaftet sind und die die geistige Situation mit seismographischer Genauigkeit bis zur Verzweiflung in ihrem Werke aufzeichnen. Doch muß ihnen, wenn von Hermann Haller gehandelt werden soll, jener andere Künstler entgegengehalten werden, dessen Schaffen, im Sinne Goethes, selbst wieder Natur ist, das heißt, einen Akt der Natur darstellt, wie die Natur ihrerseits das Erzeugnis eines schöpferischen Aktes ist. Und um das Schöne zu erreichen, dürfen die Grenzen, weder der eigenen Natur und des zu Formenden, noch der Natur um uns und des Geformten, willkürlich überschritten werden. Und wenn auch Goethe an anderer Stelle sagt, daß auch das Unnatürliche Natur sei, so vermag das Forcierte durchaus auch Kunst zu sein, aber eine Kunst, die des Maßes und der Schönheit ermangelt wird, dafür aber an erlebnishaftem Ausdruck, an Expression, gewinnen mag.

Am reinsten und vollsten verkörpert in unserer Zeit dieses Schaffen aus der eigenen Natur heraus das Werk

Maillols, in der Malerei dasjenige Renoirs. Es scheint, daß die Plastik im allgemeinen durch alle Erschütterungen der Zeit den natürlichen Schaffensprozeß reiner bewahrt hat als die viel beweglichere Malerei. Das mag daher rühren, daß das plastische Werk einen derart langwierigen und harten handwerklichen Arbeitsprozeß erfordert, daß die rasch aufwallenden und abklingenden Kräfte des Affektes dazu nicht ausreichen. Der Plastiker ist an einen Arbeitsprozeß gebunden, in dem das Material geduldig umworben werden muß und daher nur eine weise Verteilung der Kräfte zum Ziele führt. Dann scheint sie auch durch ihre primären Materialien, den Ton und den Stein, mehr als die Malerei, durch die Natur genährt zu werden und an sie gefesselt zu sein. Es dürfte daher nicht Zufall sein, wenn abstrakte Plastiker mit Vorliebe zu künstlichen plastischen Stoffen, wie Glas, Plexiglas, polierten Metallen und Drähten greifen, da diese Stoffe im Vergleich mit der amorphen Natur an sich schon «abgezogen» sind und weiteren abstrahierenden Verknüpfungen geradezu rufen.

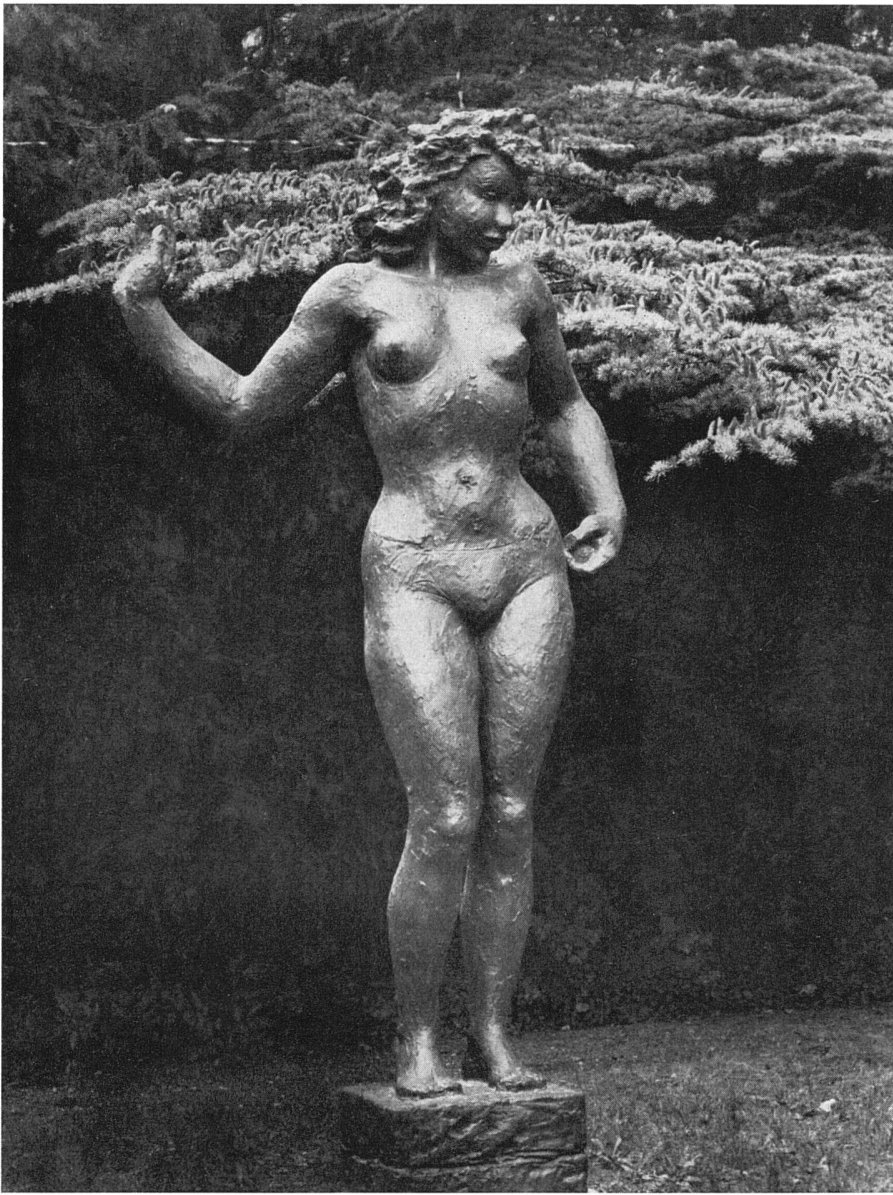
Für Hermann Haller gab es nie eine Wahl zwischen Grimasse und Schönheit, zwischen Hemmungslosigkeit und Maß. Es gab in seiner Jugend nur eine Wahl zwischen Malerei und Plastik, die während seines zweiten römischen Aufenthaltes zugunsten der Plastik entschieden wurde. Vorerst sollte er unter dem Druck des Vaters, der ein bedeutender Mathematiker und Chef des Eidgenössischen Patentamtes war, Architekt werden, da auch der Sohn mathematische Begabung zeigte; denn der Vater war der Meinung, daß dieser Beruf seinen mathematischen wie künstlerischen Neigungen gerecht werden würde. Nach der in Bern mit siebzehneinhalb Jahren bestandenen Maturität sollte er das Technikum in Stuttgart besuchen. Er war aber mehr in der Kunstschule beim Aktzeichnen als im Technikum anzutreffen. Um den Vater umzustimmen und dem jungen Haller die Tore Münchens zu öffnen, wo er Schüler von Knirr und kurze Zeit auch von Stuck war, bedurfte es jedoch der Autorität Ferdinand Hodlers.

In München begegnete er dem Werke Hans von Marées', in dem er rasch einen Geistesverwandten erkannte, der, wie er selbst, aufgebrochen war, eine verlorene Schönheit zu suchen. Das Bildnis, das sein Freund Karl Hofer von ihm in Rom gemalt hat und das heute in der Stiftung Oskar Reinhart in Winterthur aufbewahrt wird,



Karl Hofer, Bildnis von Hermann Haller, Rom 1906. Stiftung Oskar Reinhart, Winterthur / Portrait d'Hermann Haller. Fondation Oskar Reinhart, Winterthur / Portrait of Hermann Haller. Oskar Reinhart Foundation, Winterthur

Photo: Hugo Wulschleger, Winterthur



Hermann Haller, Mädchen mit erhobener Hand, Bronze. Muraltengut Zürich / Jeune fille levant la main, bronze / Girl with raised hand, bronze

Photo: Walter Dräyer SWB, Zürich

verrät nicht nur, wie alle Frühwerke Hofers, den Einfluß Marées', den auch Hofer auf Haller übertrug, sondern der junge Bildhauer erscheint selbst wie ein Jünger des Meisters, der nach einer Welt zwischen Traum und Gesetz, zwischen Schönheit und Wahrheit zur Fülle strebt.

Nach diesem Münchner Jahr geht Haller mit Paul Klee zum erstenmal für kürzere Zeit nach Rom. Seine Malerei bewegt sich ganz im Geiste Marées' und erinnert an die malerischen Versuche des jungen Maillol. Er kehrt nach Stuttgart zurück und arbeitet als Meisterschüler bei Kalekreuth. Dann folgt sein großer römischer Aufenthalt von 1903–1908, diesmal als Schützling Dr. Theodor Reinharts. Ein sonderbarer Zufall will es, daß ich diese Daten teilweise einem Beitrag von Hermann Ganz in der Märznummer 1919 der Zeitschrift

«Schweizerland» entnehme, in welcher gleichzeitig des im Januar desselben Jahres verstorbenen großzügigen und edeln Förderers Dr. Theodor Reinhart gedacht wird. So möge auch an dieser Stelle, anläßlich des Hinschiedes Hermann Hallers, das Andenken an Dr. Reinhart erneuert werden, mit dessen Wirken das glückliche Schicksal Hermann Hallers und sein beglückendes Schaffen eng verknüpft sind.

Während dieses zweiten römischen Aufenthaltes ist aus dem Maler der Bildhauer geworden. Da Haller auf einer Leinwand in der Bewegung einer Figur auf Schwierigkeiten stieß, knetete er sich ein Modell, und er bemerkte dabei, daß ihm das Modellieren viel leichter von der Hand ging als das Malen. Er legte den Pinsel für immer weg und hatte sich für die Plastik entschieden.



Hermann Haller, Kopf eines Spaniers, Terrakotta / Tête d'un Espagnol, terre cuite / Spaniard, terra cotta Photo: Walter Dräyer SWB, Zürich

1908–1914 ist Haller in Paris und begegnet dort dem gewaltigen Werke Rodins. Aber seine plastische Anschauung ist schon so gefestigt, daß er, bei aller Anerkennung des Rodinschen Genius, vor seiner impressionistischen Auflösung der Form nicht kapituliert. Er hält an der geschlossenen, statischen Form fest, in der er sich in einigen Frühwerken der römischen Zeit, vor allem in dem noch etwas archaisierenden «Gehenden Mädchen» versucht hatte. Seine Arbeiten aus Paris neigen deutlich auf die Seite Maillols oder zeigen wie das Relief der «Säerin» für das Giebelfeld des Winterthurer Museums ferne Anklänge an Bourdelle. Bereits kündigt sein Schaffen seine verschiedenen Ausdrucksmöglichkeiten an, die vom seelischen Ausdruck über die reine plastische Form bis zum Dekorativen reichen.

Und schon bekennt er sich mit Bestimmtheit zur lateinischen Klarheit, zur Lebensfülle und Ruhe der Antike. Sein späteres Werk, wenn es auch oft eine nervöse Sen-

sibilität zeigt, beweist, daß ihn nicht nur die äußere geschlossene Form mit Maillol verband, sondern jenes stille sichere Schaffen aus der eigenen Natur heraus, aus der die formende Kraft mit der gleichen Logik arbeitet, mit der die Natur ebenfalls ihre Geschöpfe hervorbringt.

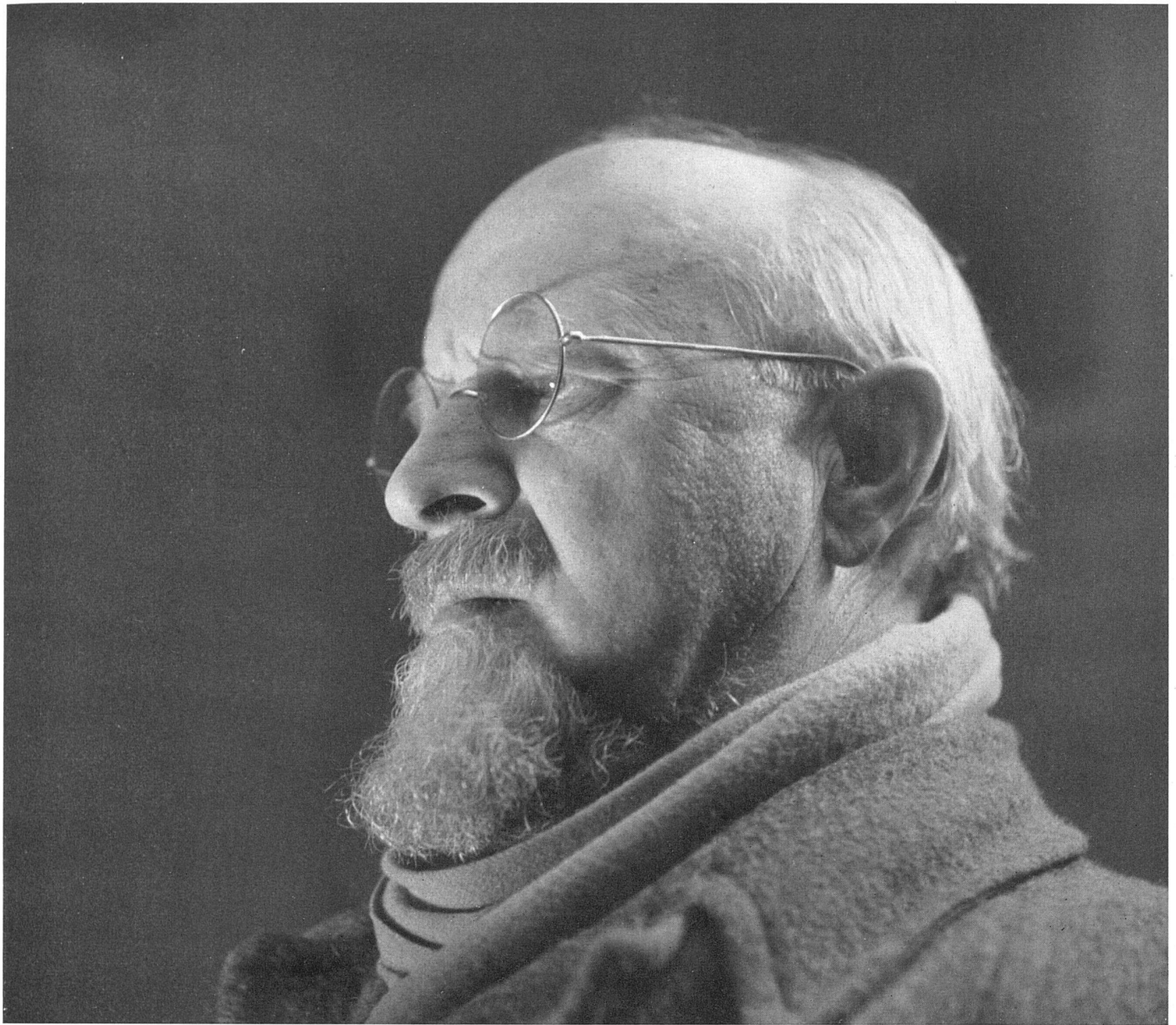
Solche Künstler sind unproblematisch, weil sie ihrer Natur vertrauen und nur aus sich herausstellen, was diese ihre Natur ihnen schenkt. Kein Werk Hallers ist daher «um den Preis der Grimasse» erkaufte. Jedes seiner Werke trägt den Stempel krampfloser Schönheit, und daher hat der Beschauer vor ihnen den Eindruck des Gelösten, das auch ihn in befreitere Welten zu tragen vermag.

Es ist bezeichnend, daß Haller kaum zeichnete. Jede schöpferische Regung in ihm scheint zu ihrer Befriedigung und Befreiung das plastische Material gefordert zu haben, in dem er als Bildhauer zu denken gewohnt



Hermann Haller modelliert / Les mains de l'artiste au travail / Hermann Haller modelling

Photo: Gotthard Schuh, Zürich



Hermann Haller

Photo: Gotthard Schuh, Zürich

war. Daher mag es auch rühren, daß man bei wenigen Bildhauern wie bei Haller den Eindruck hat, daß die Materie die Stofflichkeit wiedergebe und unter dem Ton oder der Bronze sinnliches Leben blühe. Und es mag auch sein, daß seiner Sinnlichkeit der abstrakte Strich der Zeichnung nicht genügte, sondern daß sie des tastbaren Materiales bedurfte. Er hat auch wenig – und fast nur gezwungenermaßen – direkt im Stein gearbeitet. Die weiche, biegsame und atmende Masse des Tones, die er wie etwas Lebendiges behandelt hat, entsprach eher seinem empfindsamen Tastvermögen. Denn seine Kunst ging auf das sinnliche Leben aus. Seine Bildnisse und Masken und seine Mädchenkörper sind, trotz der Verträumtheit, nie unsinnlich. Man hat den Eindruck, daß man sie durch einen Ruf oder ein Streicheln zur Leidenschaft erwecken könnte, wenn sie nicht,

wie in einigen seiner schönsten Figuren, schon vom Künstler dazu erweckt worden sind. –

Bei Kriegsausbruch 1914 kehrte Haller in die Schweiz zurück und ließ sich in Zürich nieder. Nach dem Kriege war er noch längere Zeit in Berlin, und nicht zuletzt hat auch Deutschland seinen Ruhm gefestigt, das ihn ebenso neidlos aufnahm wie den mit ihm befreundeten italienischen Bildhauer Ernesto de Fiori. Zürich blieb ihm aber die zweite Heimat, und die Stadt hat es ihm durch verschiedene Aufträge zum Schmuck öffentlicher Anlagen gedankt. Ihm ist auch der ehrenvolle Auftrag zugefallen, das Denkmal des umstrittenen und tragischen Bürgermeisters Hans Waldmann zu schaffen, das heute seinem Schöpfer und der Stadt zur Ehre gereicht.



In Hermann Hallers Zürcher Atelier (um 1942) | Dans l'atelier d'Hermann Haller (Zurich, vers 1942) | In Hermann Haller's Zürich studio (about 1942)
Photo: Gotthard Schuh, Zürich

Die Schweiz hat in Hermann Haller wohl ihren begnadetsten Plastiker verloren. Sein Werk bedeutet eine Wiedererweckung des ungebrochen Schönen aus der gesunden Sinnlichkeit des diesseitigen Daseins. Es bedeutet eine Bejahung des Lebens, die aus dem Vertrauen in das Leben und aus der Erkenntnis heraus gewonnen

wird, daß der Sinn des Lebens das Leben selber ist. Dieses unerschütterliche Vertrauen in das Leben gehört ebenso zu ihm wie seine Begabung, und erst beide zusammen haben dieses Werk geschaffen, das, trotz des Dunkels der Zeit, vom Strahl des unvergänglichen Heitern – und somit der Gnade – berührt ist.