Zeitschrift: Kunst + Architektur in der Schweiz = Art + architecture en Suisse = Arte + architettura in Svizzera

Herausgeber: Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte

Band: 66 (2015)

Heft: 1

Artikel: Atelier Hermann Haller

Autor: Held Schweri, Priska

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-685649

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: 12.07.2025

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

Priska Held Schweri

Atelier Hermann Haller

Die wiederbelebte Werkstatt eines Schweizer Bildhauers von internationalem Rang

Das historische Atelier im Zürcher Seefeld bietet mit der Hinterlassenschaft von rund tausend Werken Hermann Hallers (1880–1950) Einblick in dessen Arbeitsweise, vom schnellen Entwurf bis zur gegossenen Form. Hallers passionierte Auseinandersetzung mit der menschlichen Gestalt wird hier erlebbar.

In den Sommern 2004–2011 betreute ich im Auftrag der Stadt Zürich das Atelier an der Höschgasse. Frisch lizenziert als Kunsthistorikerin, interessierte mich die Vermittlung der Bildwerke an der originalen Arbeitsstätte. Die breite Recherche in der 1996 publizierten Dissertation von Maria Theresia Apel zu Leben und Werk Hermann Hallers gab mir die Grundlage dazu. Die vielfältigen Begegnungen mit internationalem Publikum, Kunstschaffenden aller Altersgruppen und Schulklassen, die Führungen und Workshops verknüpften den Ort mit der Gegenwart. Ein spontaner Gedankenaustausch entstand. Zusätzlichen Gesprächsstoff gab die Existenz des einfachen, eternitverschalten Holzbaus, 1932 als Provisorium errichtet und seit 1967 in unmittelbarer Nachbarschaft zum Le-Corbusier-Pavillon gelegen. Unterschiedlicher könnten die Bauten nicht sein, und die dadurch entstandene Spannung hatte über Jahre Widerstände hervorgerufen. Heute generiert diese Dynamik fruchtbare Synergien; beide Orte werden von Tausenden besucht. Seit 2014 gehört das Centre Le Corbusier zu den städtischen Museen. Bei näherer Betrachtung des historischen Sachverhalts wird die Realisierung des Künstlerateliers und dessen Weiterbestehen an diesem bevorzugten Ort auf der Blatterwiese nachvollziehbar. Ein Stück Stadtgeschichte wurde hier geschrieben.

Genius Loci des authentischen Ateliers

Ein schmaler Fussweg führt von der Höschgasse am hohen zweiflügligen Ateliertor vorbei. Steht dieses im Sommer offen, bietet sich dem Passanten bereits ein spektakulärer Blick ins Innere. Das Licht-und-Schatten-Spiel bringt Bewegung auf die Oberflächen der Figuren, ja, diese selber scheinen zu tanzen. In der Mitte steht die vier Meter hohe *Morgensonne* – das Gipsmodell für die Bronze, die wir auf der Landiwiese seit 1968 wiederfinden.[1]

Über die hölzerne Veranda tritt man durch die Eingangstür und taucht in die Atmosphäre mit Werkstattcharakter der 1930er Jahre ein. Spuren der Zeit sind im abgenutzten, verfleckten Holzboden sichtbar, in der Patina des hellgrauen, zum Teil bröckelnden Wandanstrichs über der waagrechten, sägerohen Holztäferung; Zeichen der Vergangenheit sind Porzellan-Dreh-Lichtschalter und Aufputz-Elektroleitungen. Oben an der Treppe zur Galerie hängt Hallers Wandtelefonapparat mit Hörer und Drehscheibe, notabene noch funktionstüchtig. Überdauert haben die einfachen Holzregale, damals Ablage für die Modellierwerkzeuge, als Vitrinen für Schaustücke. Einige der verstellbaren Modelliertische und Holzpodeste aus der Zeit dienen der Ausstellung einzelner Figuren. Das originale Mobiliar, darunter auch das Grammophon aus den 1920er Jahren, verstärkt das Gefühl einer Zeitreise.

Erfasst man den zweigeschossigen Raum als Ganzes, tritt das zentrale architektonische Element für einen dreidimensional Arbeitenden unmittelbar hervor: die Lichtführung durch die beiden nach Norden gerichteten Dachfenster mit Raffstoren. Daneben installierte Haller eine Deckenlampe mit darunter gespanntem Tuch, die er durch Seilzug verschieben konnte. Dank dieser raffinierten Einrichtung wurden Schlagschatten bei künstlichem Licht vermieden. Das Tageslicht von oben belebt die unzähligen Gross- und Kleinplastiken, Porträtköpfe und Masken in Ton, Gips, Englisch Zement oder Bronze.

Im kleinen Atelierraum wird der Arbeitsprozess an Modellen für das Reiterstandbild Hans

Kleiner Atelierraum: im Vordergrund frühe Mädchenfiguren, entstanden 1906 in Rom, Entwürfe zum Reiterstandbild Hans Waldmanns, 1932–1937. Foto Priska Held

Waldmanns nachvollziehbar. Im Vordergrund sind zwei frühe Mädchenfiguren aus Hallers Römerzeit.

Eine Holztreppe führt zur Galerie, die dem heutigen Besucher einen Rundblick gewährt. Haller nutzte sie einerseits als Rückzugsort, andererseits als Gelegenheit, seine Werke auch von oben zu überprüfen.

Als wahre Wunderkammer entpuppt sich der Raum unter der Dachschräge, wo Hunderte von «Tanagra»-Figuren[2], kleine Tonstatuetten von 30–40 cm Höhe, aufgereiht sind. Einige Besucher äusserten Assoziationen zu Antony Gormleys Werk *Field*, 1990.

Die schnell gearbeiteten Bozzetti in ungebranntem Ton erwecken durch die Daumenabdrücke den Eindruck eines festgehaltenen Augenblicks. Auch die Porträts sind Momentaufnahmen – Impressionen, nicht Abbildungen. Die Sammlung enthält ein weites Spektrum von Frauenakt-Plastiken, das von den Anfängen bis zu den Spätwerken reicht. Mithilfe der beigefügten Namen taucht man in die europäische Kulturgeschichte der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts ein. Gerade dieser Aspekt macht den Besuch für historisch und kunsthistorisch Interessierte lohnend. Wo stösst man sonst auf Ingrid Warburg oder Anna May Wong?

Der Künstler und sein Beziehungsnetz in Kunstkreisen

Hallers Œuvre ist nicht ohne sein weitgefächertes Beziehungsnetz in ganz Europa zu denken. Es war Inspirationsquelle und Türöffner. Zeugen davon sind im Atelier die Bilder seiner Künstlerfreundinnen und -freunde, wie Marie Laurencin, Margherita Osswald-Toppi, Ernst Morgenthaler, Maurice Barraud, Karl Geiser, Carl Hofer, Karl Walser. Wesentlichen Anteil daran hatten seine drei deutschen Ehefrauen – Gerda von Wätjen, Felicitas Trillhaase (genannt Chichio) und Hedwig Braus, alle drei selbst Künstlerinnen und Hallers Modelle.

Hallers Laufbahn begann mit einem Architekturstudium, das er bald zugunsten der Malerei aufgab. In Stuttgart lernte er durch Carl Hofer den Dichter Hans Reinhart kennen. Dessen Vater, der Kaufmann Theodor Reinhart, finanzierte Hallers mehrjährigen Rom-Aufenthalt. Hier fand er zur Plastik; das schnelle Arbeiten in feuchtem Ton entsprach seinem Naturell. Durch Reinhart entstand die Verbindung zu den Kunsthändlern Paul Cassirer und Alfred Flechtheim. Bereits 1908 hatte Haller die erste Einzelausstellung im Museum Folkwang. Im gleichen Jahr erhielt er von Karl Ernst Osthaus den Auftrag für eine Plastik. An dessen Villa «Hohenhof», erbaut von Henry van de Velde, schuf Haller zwei Relieffiguren am Eingangsportal. In Paris entstanden die Plastiken (kauernder und stehender Abessinier), die in der Internationalen Sonderbundausstellung 1912 in Köln gezeigt wurden.[3]

Bei Ausbruch des Ersten Weltkriegs im Sommer 1914 verlegte Haller seinen Wohnsitz von Paris nach Zürich. Hier traf er zahlreiche alte und neue Freunde. Hermann Hubacher (1885–1976) äusserte sich 1965 zu den damaligen Künstlertreffen: «Im kleinen Restaurant Schneebeli am Limmatquai im ersten Stock trafen wir uns jeden Mittwoch mit unseren Frauen zum Abendessen; ein intimer Kreis von Freunden und Kollegen, dessen quicklebendiger Mittelpunkt Hermann Haller war. Obwohl wir mitten im Krieg steckten, sassen wir dort mit Franzosen, Deutschen und Italienern friedlich zusammen. Roussel erschien, und der aus Paris geflohene Tröndle zusammen mit einem französischen Maler, dessen Name[n] ich vergessen habe, und die mit Haller befreundete Marie Laurencin. Hie und da kamen Cassirer und Tilla Durieux und einmal auch Frank Wedekind zu Besuch. Aber den eigentlichen Mittelpunkt der kleinen Gesellschaft bildeten doch wir paar Schweizer mit unseren Freunden und Kollegen, Oskar Reinhart, den Malern Carl Hofer und Franz Wiegele und Bildhauer Ernesto de Fiori, welche sich nach langer Kriegsgefangenschaft in Zürich niederlassen konnten. Sacharoff und die schöne Clothilde gehörten auch dazu; dann wurde über Theater und Musik debattiert, und Schoeck war in seinem Element. Wirklich ein bunter Kreis! Politisieren war verpönt und konnte doch nicht immer vermieden werden, aber viel sprach man von Malerei und Plastik, über die Revolutionierung in den Künsten.»[4]

Die Provinzstadt wurde durch die vielen Vertriebenen zur Kulturstadt. Schriftstellerinnen, Literaten, Musiker, Künstler, Tänzerinnen und Tänzer fanden in Zürich vorübergehend Zuflucht. Treffpunkte waren ab 1917 das Café Odeon und das Terrasse. «Man verbringt die Nachmittage mit Diskussionen über Kriegsberichte und neue

Blick auf das Atelier Haller mit Veranda (rechts) und den Le-Corbusier-Pavillon (links). Foto René Uhlmann

künstlerische Ereignisse, zum grossen Teil aber kreisten die Gespräche jetzt um den expressionistischen Tanz», erinnert sich Claire Goll (1891–1977).[5] Die Tanzreform war in Zürich angekommen – Tanz als eigenständige Kunstform, losgelöst von der Musik; der Körper wurde zum Instrument. Ab 1918 besuchte Haller die Performances des künstlerischen Tanzes der neuen Schulen von Rudolf von Laban, Mary Wigman sowie der Sacharoffs. Das Tanzpaar trat im Stadttheater auf, und Haller liess sich verzaubern. «Der Anfang ist immer ein Natureindruck. Ich sehe irgendwo eine Bewegung, [...] die muss ich dann gestalten. Im Atelier notiere ich alles sofort in den Ton. Eine Unmenge Studien entstehen, bis ich an die Ausführung einer Figur selbst gehe.»[6]

Die Auseinandersetzung mit dem Tanz, der menschlichen Figur in Bewegung, inspirierte Bildhauer der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts, neue Bereiche für die plastische Kunst zu erobern. Tanzfiguren von Hallers Bildhauerkollegen Georg Kolbe, Bernhard Hoetger, Milly Steger, Rudolf Belling u.a. zeugen ebenso von der Zwiesprache zwischen Tanz und Plastik.

Hallers Arbeiten, die in den Wintermonaten der 1920er Jahre in Berlin entstanden, führten zu zahlreichen Ausstellungsbeteiligungen in deutschen Städten. Dadurch nahm seine internationale Rezeption zu, und Ankäufe von Museen folgten. Das Porträt von Marie Laurencin (1920), zusammen mit einer Grossplastik (1923), gelangte ins MoMA in New York.

Atelieraufnahme von Werner Bischof, erschienen in der Zeitschrift *Du*, 1946. © Werner Bischof Estate, Zürich

Hürden und glückliche Fügung bei der Realisierung des Atelierbaus

Trotz des internationalen Renommees des Künstlers wollte man im ruhigen Villenquartier keine Werkstatt. Auf die Bauausschreibung vom 22. Dezember 1931 folgten Einsprachen der Anwohner des Seefeldquartiers. Das Vorhaben rief Befürchtungen bezüglich Lärm und Staub durch einen Steinhauerwerkplatz hervor. Bei einer zweiten Einsprache wurden vor allem ästhetische Bedenken angeführt, wie Verunstaltung des Villenquartiers durch eine einfache Holzbaute und dass Figuren, die zum Trocknen aufgestellt würden, mit «Säcken von der Sonne geschützt werden» und dadurch störend wirkten.[7]

Der Stadtrat beschloss, den Einsprachen nicht stattzugeben, und antwortete am 30. Januar 1932 den Rechtsanwälten, dass der bekannte Plastiker H. Haller das ca. 1000 m² grosse städtische Grundstück gepachtet habe, da sein bisheriger Wohn- und Arbeitsort am Zeltweg 33 verkauft und abgerissen werde. Der Stadtrat favorisiere das Terrain wegen des hohen Lebhags als Abschirmung zur Bellerivestrasse hin. Zudem werde die Baute niedrig gehalten. Die ästhetischen Bedenken wurden mit der Begründung entkräftet, dass sich der Stadtbaumeister bereit erklärt habe, die Projektierung des Ateliers zu besorgen. Die notwendige baupolizeiliche Bewilligung wurde erteilt.[8]

Diese Haltung des Stadtrats widerspiegelt die damalige Wertschätzung Hallers. 1931 fand im Kunsthaus eine internationale Plastikausstellung statt, welche die europäische Bildhauerelite versammelte. Haller, im Zenit seines Schaffens, war mit acht Werken dabei. 1932 erfolgte der Auftrag der Kämbelzunft für das Hans-Waldmann-Denkmal in Zürich. Haller war stadtbekannt und präsent an öffentlichen Bauten, z.B. mit Nischenfiguren an der Südfassade des Kunsthauses (1910), an der Universität mit den Eingangsfiguren an der Karl-Schmid-Strasse (1914) und im Muraltengut mit der barocken Liegenden (1925).

Atelierbau 1932

Aus Erfahrung wusste Haller, welche Anforderungen sein Atelier erfüllen sollte. Er entwarf es weitgehend selbst; nur in technischen Fra-

»
Torso der Tänzerin Clotilde Sacharoff-Derp, 1920. Foto M. Schwarzkopf, Zürich. In: Alfred Kuhn. *Der Bildhauer Hermann Haller.* Zürich, Leipzig 1927

Tänzerin Hedi Schoop-Verebes, 1926. Foto Priska Held

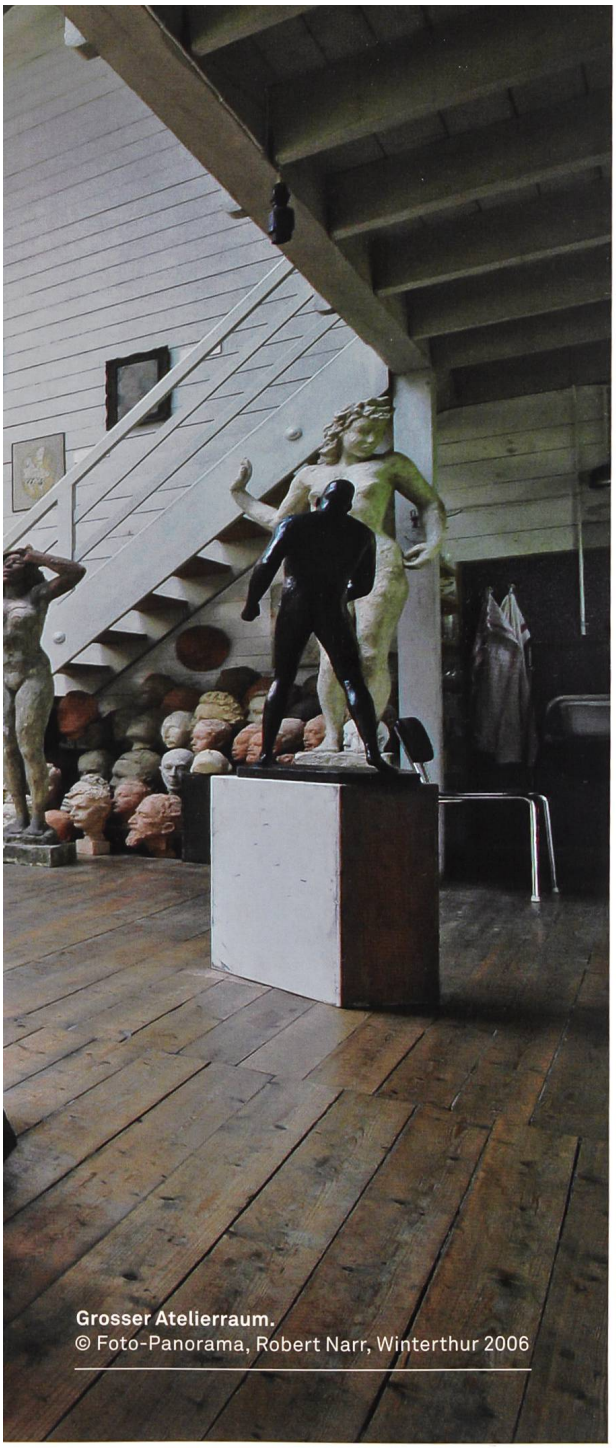
gen beriet ihn der befreundete Stadtbaumeister Hermann Herter, ein Vertreter des «Neuen Bauens». Das alle fünf Jahre zu erneuernde Baurecht bewog Haller, das Atelier als Fahrnisbaute zu konzipieren. Er entschied sich deshalb für eine Holzkonstruktion, die ohne Unterkellerung auf Betonsockeln ruht.

Die historische Bedeutung des Atelierbaus hat Roman Hollenstein in seinem Beitrag zu Künstlerhäusern 1985 gewürdigt.[9] Dieser Beitrag mit abgebildetem Grund- und Aufrissplan hing im Atelier und wurde auf Wunsch der Besucher immer wieder fotokopiert.

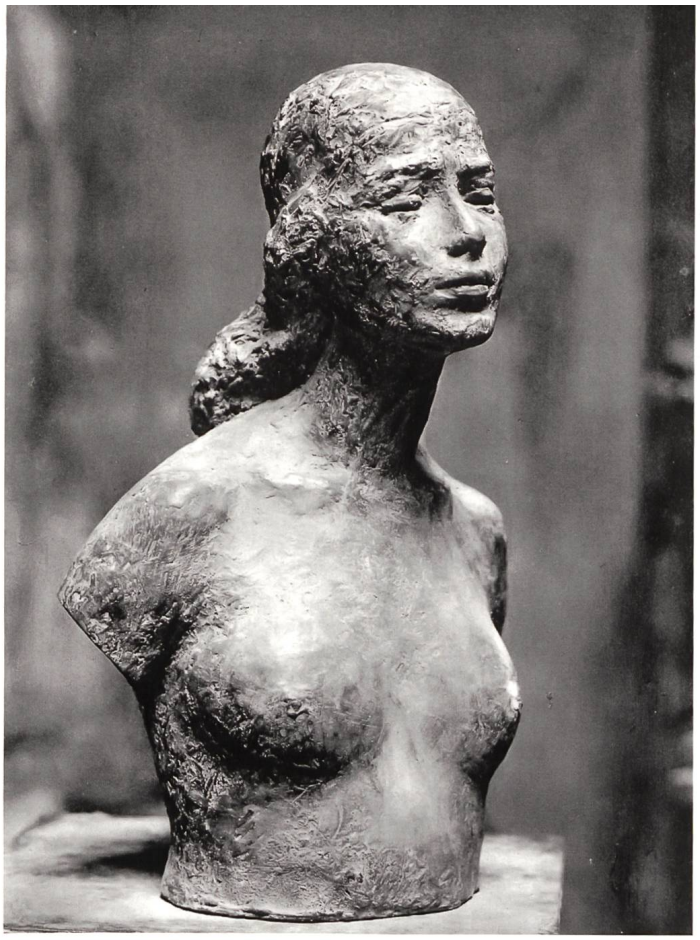
Wechselvolle Geschichte

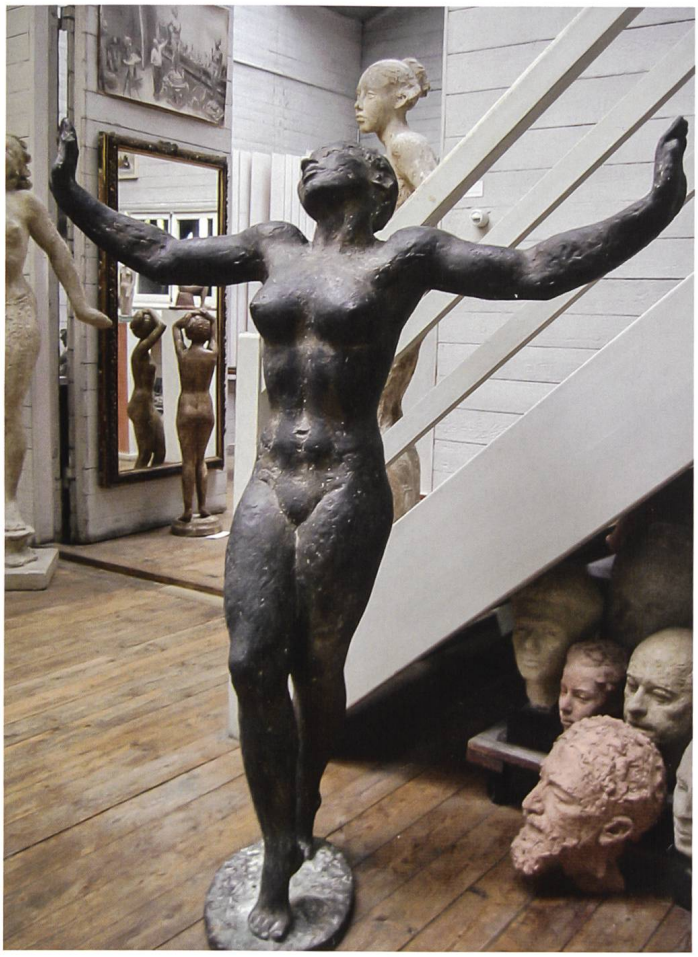
Als in den 1940er Jahren Hallers Schaffenskraft nachliess, wurde das Atelier vorwiegend zu einem Ort der Auseinandersetzung zwischen der älteren und der jüngeren Bildhauergeneration. Haller und Hubacher diskutierten mit Marino Marini, Fritz Wotruba und Germaine Richier.

Vier Jahre nach Hallers Tod öffnete die Witwe Hedwig Haller-Braus (1900–1989) das Atelier für Besucher mit einer kleinen Ausstellung. In den folgenden Jahren übernahm sie die Betreuung des Ateliers als Erinnerungsstätte.

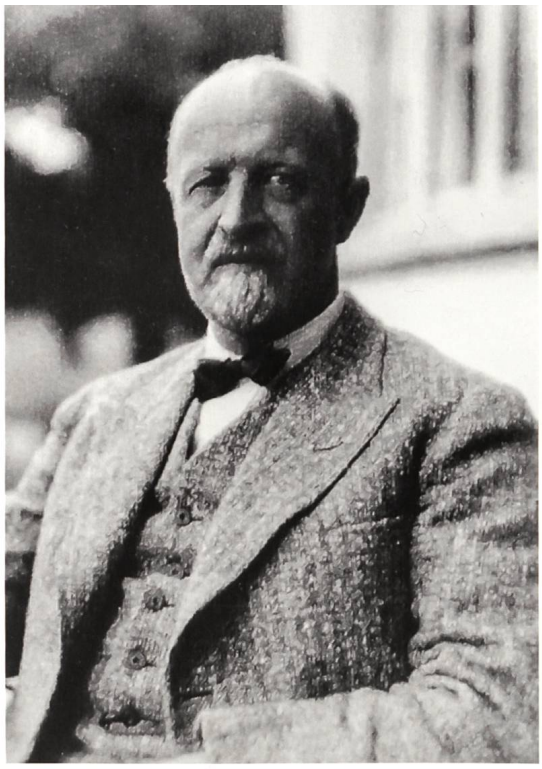


Grosser Atelierraum.
© Foto-Panorama, Robert Narr, Winterthur 2006





Konfliktpotenzial entstand erst bei der Planung des Le-Corbusier-Pavillons 1960, die an der Stelle des Ateliers Parkplätze vorsah. Die Künstlerfreunde Hallers bedauerten in ihrem Schreiben vom 25. Januar 1961 an die Stadt, die Arbeitsstätte einer so markanten Künstlerpersönlichkeit zu verlieren, und baten, das Haller-Atelier an seinem alten Standort zu belassen. Sie zeigten aber auch Verständnis für das Bauvorhaben des «Corbusier-Hauses». Unterschrieben hatten vierzehn Persönlichkeiten.[10] Erst 1967 (gleichzeitig mit der Einweihung des Le-Corbusier-Pavillons) entschied der Stadtrat, solange die Freunde Hallers



Porträt Hermann Haller, 1930, Landhaus «Fluh». In: *Die Sammlung Georg Reinhart.* Hrsg. v. Dieter Schwarz. Publikation zur Ausstellung 1998 im Kunsthaus Winterthur, S. 4, ohne Angabe

auf den Standort des Ateliers Wert legten, solle es erhalten bleiben.

Die Sorge der Witwe um Hallers Nachlass im Atelier endete 1982 schliesslich im unterzeichneten Schenkungsvertrag zwischen den Haller-Erben und der Stadt. Darin war der Wunsch enthalten, die Werkstatt unverändert zu lassen und öffentlich zugänglich zu machen. Seit 2014 ist der Nachlass vollständig digital inventarisiert durch die Fachstelle der städtischen Kunstsammlung, bereit für neue Recherchen.

Wertschätzung des Œuvre

1933 erhielt Haller den Ehrendoktortitel der Universität Zürich «zum Dank für sein geniales, immer wieder sich erneuerndes Ringen um die Erforschung der menschlichen Gestalt», wie die *Zürichsee-Zeitung* vom 24. November 1950 berichtete. In der kunsthistorischen Rezeption nach dem Zweiten Weltkrieg empfand man die Form der figurativen Plastik als rückwärtsgewandt. Aus der zeitlichen Distanz schätzt der heutige Betrachter das Europäische und die Weltläufigkeit des Künstlers, die Qualität seiner figurativen Plastiken, vor allem jener der 1920/30er Jahre – in seinem Atelier, das ein Stück Architekturgeschichte geworden ist. Neuerliche Wertschätzung des Œuvre erhielt Haller durch die Ausstellung 2012 im Georg Kolbe Museum in Berlin zum Thema *TanzPlastik – Die tänzerische Bewegung in der Skulptur der Moderne.* Die Bronzeplastik *Tänzerin* (vgl. Abb. 6, S. 21 unten) von 1926 war in Berlin vertreten. Hiermit reihen sich Hallers Tanzplastiken in die heute international aufgearbeitete Bedeutung der Tanzreform für Bildhauer und Plastiker in den 1910/20er Jahren ein. ●

Anmerkungen

1 Priska Held Schweri: «‹Die Sonnenanbeterin›. Hermann Hallers Mädchenfigur auf der Landiwiese». In: *Zauberberge. Die Schweiz als Kraftraum und Sanatorium.* Ausstellungskatalog Schweizerisches Nationalmuseum. Hrsg. v. Felix Graf u. Eberhard Wolf. Baden 2010, S. 123–127.

2 Haller nannte sie Tanagra-Figuren. Der Name stammt von der antiken böotischen Stadt Tanagra; die kleinen Terrakottafiguren (15–30 cm hoch) waren im 4. u. 5. Jh. beliebt als Grabfiguren und Glücksbringer.

3 Anlässlich des 100-Jahr-Jubiläums wurde 2012 im Wallraf-Richartz-Museum als *Mission Moderne. Die Jahrhundertschau des Sonderbundes* die Ausstellung von 1912 rekonstruiert und mit einem aufwendigen Katalog aufgearbeitet. Hallers Plastiken wurden damals in der Presse stark beachtet.

4 Maria Theresia Apel. *Hermann Haller. Leben und Werk 1880–1950.* Münster 1996, S. 30–31.

5 Ute Kröger. *Zürich, du mein blaues Wunder. Literarische Streifzüge durch eine europäische Kulturstadt.* Zürich 2004, S. 394.

6 Giovanni Scheiwiller. Zit. nach: *Ausstellungskatalog.* Lugano 1985, o.S.

7 Stadtratsprotokoll 204. Atelierbaute Bellerivestrasse. 30. Jan. 1932, S. 69.

8 Die baupolizeiliche Bewilligung wird für eine Bildhauerwerkstatt Höschgasse/Bellerivestrasse unter Bedingungen als Provisorium bis Ende Dezember 1936 erteilt. Das Baurecht muss alle 5 Jahre erneuert werden. Stadtratsprotokoll 497. Baueinsprache. 5. März 1932, S. 188.

9 Roman Hollenstein. «Die Atelierhäuser von Arnold Böcklin und Hermann Haller in Zürich und die Häuser von Ernst Ludwig Kirchner in Davos». In: *Künstlerhäuser. Von der Renaissance bis zur Gegenwart.* Hrsg. v. Eduard Hüttinger u. d. Kunsthistorischen Seminar der Universität Bern. Zürich 1985, S. 219–232.

10 Unterschrieben hatten Oskar Reinhart, Otto Charles Bänninger, Hermann Hubacher, Ernst Morgenthaler, Hermann Hesse, Arnold Kübler, Gotthard Jedlicka, Martin Bodmer, William Dunkel, Georg Gautschi, Armin Haemmerli, Alfred Stehli, Peter Meyer und Franz Meyer.

Literatur

Ulrich Gertz. *Hermann Haller.* St. Gallen 1968.

Doris Wild. *Hermann Haller.* Neujahrsblatt der Zürcher Kunstgesellschaft, Zürich 1956.

Alfred Kuhn. *Der Bildhauer Hermann Haller.* Zürich, Leipzig 1927.

Zur Autorin

Priska Held Schweri, Kunsthistorikerin lic. phil., Universität Zürich. Nach Lizenziat 2003 betreute sie 2004–2011 das Atelier Hermann Haller.
Kontakt: pheld@gmx.ch

Résumé

L'atelier de Hermann Haller à Zurich

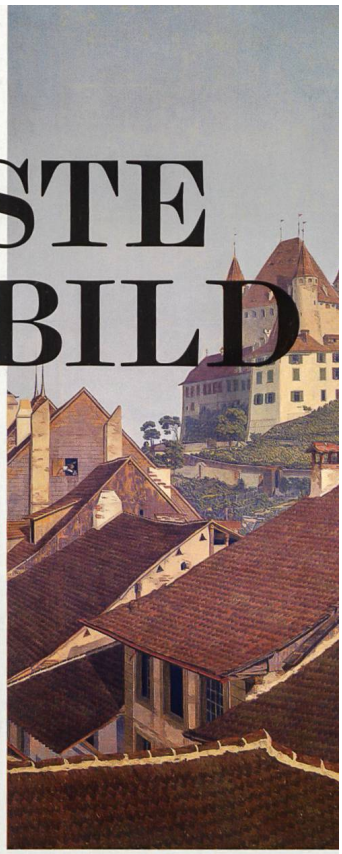
L'Atelier Hermann Haller et le Pavillon Le Corbusier, situés tout près l'un de l'autre sur un terrain de la Ville à la Höschgasse, sont visités chaque été par des milliers de personnes. Malgré leur aspect très différent, le public international parvient sans difficulté à passer de l'un à l'autre et à en tirer un enrichissement personnel. Dans le premier, le visiteur peut apprécier l'atmosphère que créent, dans leur disposition d'origine, les œuvres du sculpteur Hermann Haller (1880-1950), dont le réseau de relations s'étendait à toute l'Europe. Dans le second, c'est la synthèse artistique à laquelle était parvenue l'architecte Le Corbusier (1887-1965) qui fascine. Les deux bâtiments sont aujourd'hui des musées de la Ville de Zurich.

Riassunto

L'atelier di Hermann Haller a Zurigo

L'atelier di Hermann Haller e il Padiglione Le Corbusier, situati in Höschgasse su suolo cittadino e adiacenti l'uno all'altro, sono frequentati da migliaia di visitatori durante l'estate. Il pubblico internazionale transita tra i due edifici formalmente contrapposti traendo giovamento da entrambi. Nell'atelier dello scultore Hermann Haller (1880-1950), che aveva una rete di contatti europei, il visitatore apprezza l'atmosfera ancora abitata dalle sculture rimaste conservate, mentre nel Padiglione dell'architetto Le Corbusier (1887-1965) si lascia ispirare dalla sintesi progettuale. Entrambi gli edifici sono oggi musei della città di Zurigo.

DAS ÄLTESTE RUNDBILD DER WELT



28.3.–29.11.2015

Marquard Wocher, *Panorama von Thun und dessen Umgegend*, 1809–1814, Depositum Gottfried Keller-Stiftung, Kunstmuseum Thun © Gottfried Keller-Stiftung, Foto: Christian Helmle / Aussenansicht Thun-Panorama, Foto: Christian Helmle

SWISSLOS Kultur Kanton Bern · STADT THUN · Amt für Kultur/ Kanton Bern · Regionale Kulturkonferenz Thun

Thun-Panorama

Thun-Panorama, Schadaupark, CH-3602 Thun, www.thun-panorama.ch, Öffnungszeiten: Di–So 11–17 Uhr, Mo geschlossen