

„Hinterseher [. . .] wußte, wie man Grazie und Eleganz in eine Skulptur legt [. . .]“ ✓

Zu Josef Hintersehers Brunnenplastik „Waldidylle“ in Mannheim



Josef Hinterseher, „Waldidylle“, um 1900, Bronze, Höhe: 166 cm, Mannheim 1927

„Sie [die Idylle] schildert uns ein goldnes Welt-Alter, das gewiß einmal dagewesen ist.“

Salomon Geßner, in: Idyllen, 1756

Heute einen Artikel über den Bildhauer Josef Hinterseher (1873 München – 1955 ebd.)

zu verfassen bedeutet, Neuland zu betreten. Die Begeisterung von Hintersehers Zeitgenossen ist nur noch von wenigen Kunstliebhabern nachzuvollziehen, abgeschlossene Monographien sind nicht vorhanden und Quellenmaterial entweder spärlich im Umfang, fehlerhaft oder nicht auffindbar. Selbst eine chronologische Auflistung der Arbeiten Joseph



Josef Hinterseher, „Waldidylle“, um 1900, Bronze, Höhe: 166 cm, Mannheim, 1999

Hintersehers fehlt. Der Autor betrat dieses Neuland, nicht zuletzt, da persönliche Momente ihn zu der Skulpturengruppe „Waldidylle“ Hintersehers in Beziehung setzten.

Angaben zur Aufstellung in Mannheim, Beschreibung, mythologische Einbindung und stilistische Einordnung der Skulpturengruppe „Waldidylle“ werden im Textteil gegeben. In

dem anhängenden wissenschaftlichen Apparat soll das verfügbare Material zu Hinterseher zusammengetragen werden; das Ziel wird hierbei verfolgt, die Biographie des Künstlers, eine Liste seiner Arbeiten zu geben und bisherige Fehler soweit möglich zu redigieren¹.

I. GESCHICHTE

Im Dezember 1927 wurde die freie Rasenfläche vor der gerade fertiggestellten Wohnhausanlage an der Schafweide/Kronprinzenstraße nahe der über den Neckar führenden Friedrich-Ebert-Brücke mit einer kleinen Brunnenanlage verschönert:

„Ein Brunnen, der dem Langeröttergebiet zur ganz besonderen Zierde gereicht, ist dieser Tage auf dem Rasenstück vor den beiden Häusern aufgestellt worden [...]. Das Sandsteinbassin des Brunnens wird von einer Bronzegruppe gekrönt, die einen Jüngling darstellt der ein Reh trinkt. Der Entwurf zu dem künstlerisch sehr eindrucksvollen Brunnen stammt von dem Münchner Professor Hinterseher.“²

Im Zweiten Weltkrieg demontiert, wurde die Gruppe in den fünfziger Jahren auf Initiative eines Anwohners provisorisch nahe des alten Ortes aufgestellt, ohne Wasserfluß. 1970 plätscherte kurzfristig das Wasserspiel aus der Trinkschale auf den Rasen, wo es mangels Auffangbecken versickerte. Erst 1993 konnte nach intensivem Einsatz eines örtlichen Vereins eine Instandsetzung des Beckens und eine Restaurierung der Bronze eingeleitet werden. Woraufhin am 18. Dezember 1993 die Schmuckbronze erneut der Mannheimer Öffentlichkeit übergeben werden konnte³.

II. FORM

Für seine lebensgroße Bronze „Wald-idylle“ wählt Josef Hinterseher die plastische Gruppe, den Höhepunkt des innerhalb der Plastik Möglichen: aus zwei Figuren, hier Mensch und Tier, die in sich bereits abgeschlossene Einheit sind, erzeugt er eine neue, höhere Einheit.

Anhand des namentlichen Auftauchens der Bronzegruppe in den Listen der Ausstellungskataloge des Münchner Glaspalastes kann die

Entstehung auf um/vor 1900 festgelegt werden. Damit läßt sich das Werk als Arbeit des siebenundzwanzigjährigen Hintersehers identifizieren, offensichtlich auch als seine erste lebensgroße Gruppe, entstanden während seiner Akademiezeit in München.

Ein unbekleideter Jüngling steht bei überraschender Betonung der Vorderansicht vor einem Rehbock⁴. Das rechte Standbein des Jünglings trägt die Last, der athletische Oberkörper ruht in der klar abgesetzten Beckenlinie und zeigt die Zusammenziehung der Standbeinseite. Die entschiedene Öffnung der Spielbeinseite läßt den mit voller Sohle auftretenden Fuß deutlich ausstellen, die linke Schulter liegt höher als die rechte. Des Jünglings Kopfwendung gilt dem mit der gestreckten Linken gehaltenen Rehkopf. In seiner rechten Hand hält er eine schön geformte Schale in Schamhöhe, womit der Jüngling gleichzeitig sein Gemächt verdeckt. Vier seiner Finger stützen die Unterseite der Schale, der Daumen greift über den weit ausladenden Lippenrand in das Schaleninnere. Mit seiner ausgestreckten Linken hält er unterstützend den zurückgewandten Kopf des Rehes unterhalb des Geweihs und führt den Kopf des Tieres zur Schale. Das hinter dem Jüngling und mit seiner Breitseite parallel zur Vorderansicht der Gruppe stehende Reh muß bei dieser Aktion den Hals einer starken Biegung unterziehen und den Kopf hoch hinausstrecken, wobei es sich von der eingeschlagenen Bewegungsrichtung ablenken läßt, neugierig den Duft des Dargebotenen erschnuppernd.

Späthellenistische Eleganz unter Aufnahme hochklassischer Züge des Phidias in Kopf und Körper und polykletische Proportion ist in der Darstellung des Jünglings verkörpert. Dabei fällt die erwähnte Betonung der Vorderseite auf, ähnlich gelagert derer des „Sog. Narkissos“ von Pompeji in Neapel, der realiter einen jungen Dionysos bei der Betrachtung des (heute verlorenen) Panthers zu seiner Seite darstellt.

III. INHALT

Hinterseher wählt die unverfängliche Formulierung des an der griechischen Antike orientierten Jünglingaktes, gibt diesem ein

wohlgeformtes, in seiner unschuldigen Konnotation liebreizend erscheinendes Tier hinzu und wählt abschließend für diese in Lebensgröße ausgeführte Gruppe einen arkadischen Titel, der sowohl an das „Goldene Zeitalter“ des friedlichen Zusammenlebens von Mensch und Tier erinnert, wie auch an unspektakuläre, pastorale Schäfer- und Weideszenen: „Waldidylle“⁵.

Der französische Kritiker Ch. Saunier bezeichnete den Jüngling als Daphnis⁶ und stellte so die Gruppe in unmittelbare Beziehung zu Longos Erzählung „Daphnis und Chloë“. Zwar erscheint diese Verbindung eher konstruiert, da in keinem Moment der Erzählung ein Reh erscheint, vielmehr waren es Ziegen, die den jungen Hirten begleiteten, die er behütete und führte. Dennoch läßt sich die gewählte Identifikation nicht gänzlich von der Hand weisen, da die Erzählung in besonderer Weise das überaus intensive, ja zärtliche Verhältnis zwischen Daphnis und seinen Tieren thematisiert und Hinterseher mit seinem Titel „Waldidylle“ auf eben diese Gattung der Bukolia abzielt.

Verfolgt man den gewiesenen Weg des körperlichen Kontaktes von Mensch und Tier in der Mythologie, so erscheint eine ansehnliche Anzahl von Vergleichsbeispielen. Als pars pro toto seien genannt: Hebe und der Adler (Zeus), Leda und der Schwan (Zeus), Ganymed und der Adler (Zeus), Europa und der Stier (Zeus); weniger innig im Kontakt aber doch in Beziehung sind: Psyche und der Schmetterling, Hygieia und die Schlange, Orpheus und die Tiere des Waldes, Diana und die Rehe, Ariadne und der Panther, Dionysos und der Panther.

Neben der Thematik des Kontaktes muß auch das verbindende Element, das den engen Kontakt überhaupt erst ermöglicht, betrachtet werden: das Tränken, das die Schale zum Tränken reichen. – Als zeitgenössisches Beispiel darf in diesem Zusammenhang der „Trinkende Knabe“ (1870–73) des Münchner Bildhauers Adolf von Hildebrand nicht unbeachtet bleiben. Ein nackter Jüngling führt sich eine große Weinschale an den breit lachenden Mund, sein Haupt ist mit Weinlaub bekränzt und läßt ihn so unmittelbar als Bacchus erkennen. Hinterseher kannte Hildebrands

Werke aus beider Heimatstadt München und aus Rom und schätzte dessen neuklassizistische Formauffassung sehr. – Weitere Trankreichende mythologische Figuren sind Hebe, die Göttin der Gastfreundschaft und Ganymed, den Zeus in den Olymp entführte, um ihn als Mundschenk in seiner Nähe zu wissen.

Freundliche, freundschaftliche und explizit erotische Momente sind diesen Kontakten eigen. Wie auch die Verbindung über den gereichten Trank, der getrost als Wein gekennzeichnet werden kann, mit der wesentlichen Ausnahme bei Hygieia und Hintersehers „Waldidylle“, bei denen eindeutig Wasser verwendet wird; zumal es sich bei letzterem um eine Brunnenplastik mit Wasserspiel handelt. Bei der ursprünglichen Aufstellung in Mannheim, 1927, floß ein Wasserstrahl aus der Schale am Rehkopf vorbei hinunter in das die Skulptur unterfangende Bassin.

III. BRUNNENASPEKT

Der „Neptunbrunnen“ (1891) von Reinhold Begas markiert einen Neuanfang der Brunnenplastik in Thematik und Gattung in Deutschland – zuvor, in der englischen Landschaftsgartenanlage, verzichtete man auf jede plastische Ausschmückung der Quellen und Wasserläufe. Wenige Jahre später (1895) entsteht die vollendetste und selbständigste Brunnenanlage des 19. Jahrhunderts: der „Wittelsbacher Brunnen“ von Adolf von Hildebrand in München. In den beiden Gestalten eines jugendlichen Mannes auf einem Seepferd und einer Frau auf einem Stier macht Hildebrand die zerstörende und aufbauende Gewalt des Wassers schaubar. Der Brunnen ist zugleich städtebaulicher Abschluß einer Parkanlage. Die zur Jahrhundertwende folgenden Brunnen bevorzugten Tiere und Märchenfiguren als Schmuck. Qualitätsvolle Brunnen der wilhelminischen Zeit mit Tiermotiven stammen u. a. von Ernst Moritz Geyger, August Gaul, Hugo Lederer und Georg Kolbe. Hinterseher reiht sich mit seinem Erstlingswerk und dem folgenden Werk, dem „Gänsedieb“ in den herrschenden Geschmack nahtlos ein.



Josef Hinterseher, „Gänsedieb“, 1906, Bronze, Höhe: 110 cm

IIIb. TITEL

Der Titel „Waldidylle“ selbst ist ein Kunstwort, eigentlich sogar eine Tautologie, da sich idyllische Szenen der Anakreotik per se in unberührter Natur, in Hainen, Wäldern, an Flußufern abspielen. Der von Hinterseher gewählte Titel ist weder in der Literatur, noch in zeitgenössischen oder heutigen einschlägigen Lexika nachzuweisen. „Idyllen“ dagegen sind Allgemeingut (eigentlich das Idyll, von griech. eidyllion: Bildchen, zierliches

Gedicht, nur Form und Gestalt); so versteht man unter Idylle eine poetische Kleinform, die vor allem während des Barock und des Rokoko in Frankreich, Spanien und Italien in Blüte stand. Bedeutendster deutschsprachiger Vertreter, der auf Theokrits „Hirtengedichte“ und Vergils „Bucolia“ zurückgehenden Poesieform war Salomon Geßner (1730–1788). Geßners bukolischen Genrebilder, seine „Idyllen“, 1756 erstmals veröffentlicht, hatten nicht nur in Deutschland ungewöhnlichen Erfolg. Bildende

Künstler sahen in ihnen ein unmittelbares Vorbild. Zu Beginn des 19. Jahrhunderts gab es kaum eine Literatursprache, in die Geßners „Idyllen“ nicht übersetzt waren. Die Feuilletons des beginnenden 20. Jahrhunderts feierten Geßner euphorisch.

IV. KONTEXT

Die jährlich ausgerichtete Große Berliner Kunstausstellung (GBK) stellte die bedeutendste Ausstellung des Landes dar. Für alle Künstler Preußens offen, war sie das wichtigste Ereignis für viele, auch weniger bekannte Maler und Bildhauer. Bot sie doch den Anlaß, zu verkaufen, Aufträge zu bekommen und um im Gespräch mit einem zahlreichen und kunstinteressierten Publikum zu bleiben.

Auch Hinterseher nutzte die vielfältigen Möglichkeiten der Ausstellungsbeschickung; neben den seines jeweiligen Wohnortes präsentierte er seine neuesten Arbeiten in Gips oder ältere Werke in Bronze, später auch in Marmor u. a. im Münchner Glaspalast (1898–1909 und 1922), auf der GBK (1898–1915) und den Pariser Salons (1903–1913).

Die Werke Hintersehers wurden dort mit zahlreichen Medaillen ausgezeichnet, besonders aber die Pariser Kritiker scheinen eine Affinität zur Kunst Hintersehers entwickelt zu haben. „In Frankreich war man ganz begeistert für meine Arbeiten, ich könnte Ihnen Kritiken zusenden . . . Hatte in Paris Kritiken wie noch nie ein Ausländer.“⁷

Hierzu muß angemerkt werden, daß zweifelsohne die Rezeption der Werke Hintersehers, aber auch anderer deutscher Künstler in Paris sehr wohlwollend und positiv ausfiel, einen schulbildenden Einfluß jedoch übten die Werke der Deutschen dort auf keinen Künstler aus.

Zu schön, zu gefällig fügten sich die Skulpturen in das modische Zeitempfinden der Pariser Bevölkerung nahtlos ein. „Der Beitrag der Ausländer, sicherlich er nützt etwas, denn sie kommen hierher, um aus den fruchtbaren Quellen unserer Versuche zu schöpfen und bringen das Genie ihrer Rasse zum erblühen. Sie sind zahlreich in der Ausstellung, aber beeinflussen, soweit ich weiß, nicht diejenigen, die sie suchen.“⁸

Hinterseher traf mit seinen, an Phidias und Polyklet angelehnten Skulpturen den Zeitgeist des „Neogrec“, der unter Napoleon III. in Frankreich zur Mode geworden war. Erstaunlich ist dennoch, daß die Werke des Deutschen überhaupt bei der scheinbar unüberschaubaren Masse an Kunstwerken, die auf den Pariser Salons gezeigt wurden, wahrgenommen wurden; bereits 1848 enthielt der Katalog 5180 Nummern, mit steigender Tendenz!

Während wenige, selbstbewußte deutsche Künstler der provinziellen Beschränktheit, die charakteristisch ist für die zweite Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts, zu entgehen suchten, indem sie sich zu weitgehend vom Staat unabhängigen Kunstvereinigungen, wie den Sezessionen zusammenschlossen, verharrte Hinterseher in seiner selbstauferlegten Einengung der Münchner Akademie und folgte, bis zu seinem Aufenthalt in Paris, deren richtungsweisenden Vorgaben. München galt im ausgehenden neunzehnten Jahrhundert als die Hauptstadt der akademischen Kunst.

Weit vor seinen ersten ausländischen Erfahrungen in Italien und Frankreich, die seine späteren Werke in bezeichnender Weise beeinflussen sollten, formulierte Hinterseher die harmlose Bronze „Gänsedieb“ ganz im biedermeierlichen fast anbiedernden Stil des K.u.K. als Entwurf auf eine Ausschreibung für eine Brunnengruppe in Wien.

Erst die Begegnung mit den Werken Carpeaux und Houdons in Paris läßt Hinterseher von seiner starren antikisierenden Formsprache abkommen und zu einer weichen, den Kontur nahezu auflösenden Auffassung finden, die sich evident in seiner liegenden „Diana“ (1910) aufzeigt. Bezeichnender Weise weicht Hinterseher auch hier von seinem bis dato hauptsächlich verwendeten Material, der Bronze ab und bildet „Diana“ in Marmor aus.

Der Schritt zurück, zur deutschen Kunst des staatstragenden Künstlers Reinhold Begas und seiner Schüler, besser Epigonen, folgt unausweichlich nach Hintersehers Rückkehr aus der Kriegsgefangenschaft in Groß-Britannien nach München. Besonders auffällig zu sehen an seiner „Kindergruppe“ (1929), die in neubarocken Zugaben und spielerischer Unverfänglichkeit den Arbeiten von Begas, August

Kraus oder Ernst Moritz Geyger in nichts nachsteht.

Mit dem Ausstellen seiner Skulpturen auf den Großen Berliner Kunstausstellungen, zielte Hinterseher unmittelbar auf die Vorliebe von Kaiser Wilhelm II. für unkomplizierte, idealisierte Akte. Diese Vorliebe des Kaisers entsprach dem Geschmack weiter Kreise des Mittelstandes wie der Oberschicht und versprach feierliche Anerkennung und Zuspruch potentieller Käufer.

Daß er nun gerade diesen erstrebten finanziellen Erfolg nicht erreichen kann, verwundert angesichts der angepaßten Formsprache. Doch läßt sich die Äußerung Hinterseher in einem Schreiben vom 20. Mai 1951 an einen „Kollegen“⁹ nur so deuten, daß die seine vier lebensgroßen Hauptwerke: „Gänse-dieb“, „Waldidylle“, „Diana“ und „Kindergruppe“ auch 1951, also kurz vor seinem Tod, noch unverkauft im Besitz des Künstlers stehen¹⁰.

IV. SCHLUSS

Josef Hintersehers „Waldidylle“ ist ein handwerklich perfekt ausgeführtes Konglomerat, das trotz der Zuhilfenahme verschiedener Zeitmoden, eine klare Sprache findet, wenn diese auch rein ästhetisierend auf Form und Gestalt reduziert ist.

Die zeitgenössischen Kritiker bedachten die bildhauerischen Werke Josef Hintersehers mit durchweg positiven Besprechungen: man sprach von Werken in ruhig-vornehmer Auffassung, von Skulpturen, in die Grazie und Eleganz hineingelegt seien. Auch wenn heute der Bronzengruppe in Mannheim das tragende Element, das Wasser(spiel) entzogen wurde, so läßt sich die zeitgenössische Sehweise am Original ohne Schwierigkeit nachvollziehen.

Anmerkungen

- 1 Die Forschungen zu Josef Hinterseher beabsichtigt der Autor weiterzuführen, deshalb sind weiterführende Informationen gern gesehen.
- 2 In: Neue Mannheimer Zeitung, Nr. 596, 24. 12. 1927, S. 14.
- 3 Vgl.: Volker Keller, „Jüngling mit Reh“ an der Schafweide, in: Architektur in Mannheim 1918–1939, Mannheim, 1994, S. 91–93, (Abb.en).

- 4 Auch: „Jüngling, ein Reh tränkend“, eigentlich handelt es sich hier um einen Rehbock (!), bei einer Ricke, die landläufig gerne als Reh bezeichnet wird fehlen die Hörner.
- 5 Der Titel ist verso an der Plinthe verzeichnet.
- 6 Ch. Saunier, in: Susanne Kähler, „Deutsche Bildhauer in Paris“, Frankfurt/Main e. a. 1995, S. 194.
- 7 Schreiben Hinterseher an Unbekannt, 20. Mai 1951. Adressat war vermutlich Arthur Stoll. Kopie in: Archiv Schmidt.
- 8 J.-C. Holl, in: Susanne Kähler, „Deutsche Bildhauer in Paris“, Frankfurt/Main e. a. 1995, S. 195.
- 9 S. Anm. 7.
- 10 Drei Fassungen der „Waldidylle“ sind bekannt: Die Bronze aus dem Besitz von Arthur Stoll dürfte m. E. das Original sein, die 1927 in Mannheim aufgestellte, originalgroße Version wohl eine Replik Höhe: 166 cm und eine auf 60 cm reduzierte Replik, die sich heute in Mannheimer Privatbesitz befindet; Weitere Werke Hintersehers sind offenbar nicht überkommen.

Anhang

Biographie:

Geboren 16. 3. 1873 in München (B) [falsches Geburtsjahr „1878“ in (Q)] – Schüler der Kunstgewerbeschule (A) – Adresse 1895: Schandolfstraße 9 (MG-KAT 1895) – Adresse 1898: Barerstraße 74 (MG-KAT) – Studium an der Münchner Akademie (B) – 1902/1903 beschickte die Pariser Salons (D) – Adresse 1903: Adalbertstraße 57 (MG-KAT) – erhielt den Rompreis der Akademie, ging nach Italien (A) – 1903/04 in Rom (B) – danach ließ sich wieder in München nieder (A) – 1904–1923 im Ausland (A) – 1904 (A) nach Paris – Adresse: 53, Quai Bourbon (C) – 1907 Studium der Malerei an der Académie Julian bei Schommer und Gervais (C) – Nov. 1909 – Juni 1910 Studium der Bildhauerei bei Raoul Verlet (C) – Aufenthalte in Brüssel und Den Haag (C) – WWI in England interniert (A) – nach England ab 1923 wieder München (A) – Adresse 1953: Cuvillizsstr. 10, EG (G) – Tod 10. 5. 1955 (E) – Urnengrab bis 1985 Nordfriedhof Urnenhalle (F).

Auszeichnungen

(Zur Wertigkeit der Preise, Medaillen und Diplome: als Vergleichsbeispiel sei die Preisabstufung anlässlich der Weltausstellung (WA) in Paris von 1900 genannt, sie war fünffach gegliedert: Die höchste Auszeichnung stellten die Diplome für die Großen Preise dar, gefolgt von den Diplomen für Gold-, Silber und Bronzemedailles (Die Vergabe von Bronzemedailles war eine Neueinführung gegenüber bisherigen WA), die unterste Kategorie bildeten die Diplome für Ehrenvolle Erwähnungen. Allein auf der Pariser WA von 1900 wurden über 14 000 Diplome vergeben. Vgl.: Ines Augustin, Die Medaillen und Plaketten der Großen Weltausstellungen 1851–1904, Uni.-Diss., Karlsruhe 1985, S. 147 ff.). Rompreis der Akademie München 1903 (A). Goldene Staatsmedaille (P).

Ehrendiplom der Weltausstellung Buenos Aires (A) – es fand keine Weltausstellung im fraglichen Zeitraum (1900–1953) in Buenos Aires statt!
 Goldene Medaille Berlin 1906 (A) für Grabmalsfigur (A).
 Silberne Staatsmedaille, 1906 für den Entwurf zum „Gänsediebbrunnen“ in Wien (A).
 Ehrendiplom Leipzig (P).
 Ehrendiplom Dresden (P).

Ausstellungen

Münchener Glaspalast (MG-KAT) 1895–1909, 1922 (A).
 Große Berliner Kunstausstellung (GBK) 1898–1915 (A).
 Soc. d. Art franc. 1903–1913 (A).
 Soc. Nat. Paris 1907–1910 (A).

Werke

1895 (MG-KAT) „Portraitbüste“, Gips
 1897 (MG-KAT) „Portraitbüste des Herrn Major Y“, Gips
 „Portraitbüste der Frau Doktor B.“, Gips
 „Portraitbüste des Fr. B.“, Gips
 „Hermes“, Bronzestatuette
 „Brunnenfigur“, Bronzestatuette
 1898 (MG-KAT) „Bildnis-Büste“, Gips
 1900 (MG-KAT) „Waldidylle“, Bronze (Jüngling, ein Reh trinkend)
 Portraitbüste „Giovanni“, Marmor
 Portraitbüste „Caecilia“, Marmor
 1903 (MG-KAT) „Fruchtträger“, Bronzestatuette
 1903 (MG-KAT), 1904 (O)
 Grabdenkmal Trauernde, auf Steinblock sitzend
 mit Blumen in der rechten Hand
 „Bauernmädchen“ (Studie) Gips
 1904 (MG-KAT) „Gänsedieb“, Bronze, nicht: vor 1900, wie in: (H), (M)
 Portraitbüste „Mons. Moullot, Marseille“, Marmor
 1905 (S. d. A. F.) (B) „Statue de ma mZre“
 1905 (S. d. A. F.) (C) „Statue commZmorative“
 1908 (S. d. A. F.) (C) Bronzegruppe „Fontaine“
 1909 (MG-KAT) „Büste d. Schriftstellers Houston Stewart Chamberlain“ (A), Bronze – Kulturhistoriker, Rassenforscher (H)
 um 1910 (H) „Schlafende Diana“, Marmor
 1922 (MG-KAT) „Kußgruppe“, Marmor
 „Orpheus“, Marmor
 „Frühling“, Marmor
 vor 1927 (K) „Damenporträt“ in Marmor
 1929 (L) „Kindergruppe einer Blumenvase“
 1930 (L) „Kinderfries“ – Kaminaufsatz (L)
 Grabmal- und Genrefiguren (A)
 zahlreiche Porträtbüsten von Nobelpreisträgern (H)

Besprechungen

Ch. Sautier, Salons de 1908, Paris 1908: „M. Hinterseher, un Allemand qui connait bien les bronzes du musée de Naples et qui sut, à l'encontre de ses compatriotes, mettre de la grâce et de l'élégance dans une statue, envoie une figure nZogreque, un Daphnis donnant à boire à un chevreau dans sa coupe de beau galbe, destinée à décorer une fontaine.“ (D).

„Die lebensgroße Bronzegruppe ‚Waldidylle‘, in München, Wien, Paris und Amerika mit mancherlei Preisen gekrönt, aber noch heute im Besitz des Künstlers, ist wohl das reifste und lebendigste Denkmal dieser Periode [Rom/Paris], die vorher schon im ‚Gänsedieb‘ einen Niederschlag gefunden hatte. Paris brachte dann jene kecke Freiheit, jene oft bis zur Auflösung getriebene, mehr malerische als plastische Bewegtheit der Formen hinzu die ihren Meister in Carpeaux hat und sich bei Hinterseher in der ‚Schlafenden Diana‘ ausspricht.

Der Bildnisplastiker Hinterseher erscheint wohl am glücklichsten in der ausdrucksvollen Büste des Schriftstellers Houston St. Chamberlain, so zahlreich seine Porträtplastiken auch sein mögen. Gerade für solche Bildnisse markanter Persönlichkeiten mußte dem Künstler seine ausgebreitete Welt- und Menschenkenntnis zugute kommen.“(H).

„Wie wir hören hat wieder ein bekannter Münchner Künstler, Bildhauer Hinterseher, die bayerische Metropole verlassen, um sich ständig in Paris anzusiedeln.“
 Presseartikel vom 18. 2. 1904 (G).

Literatur

Thieme-Becker, Bd. 17 (1923) [falsches Geburtsjahr: 1871].
 Standort der Bronze „Waldidylle“ in Museum Aachen – Falschmeldung in: Vollmer, Sechster Band, Nachträge H–Z, 1962 (B).
 Die Kunst und das schöne Heim, 51(1953) Beilage, S. 138.
 Westermanns Monatshefte, 138 (1925) Tafelgeg. S. 116, 207, mit 2 Abb.en; 142 (1927) 578, 579, mit 2 Abb.n; 148/ (1930) 90, 91.
 Die Weltkunst, 23 (1953) Nr. 7, S. 30.
 Die Kunst XXI (1910), S. 169–76 (Fr. Wolter) (A).
 Robert Kashey, Viewpoints, Shepart Gallery 1991 (C).
 Kunstchronik, 18. November 1904: Neue Mannheimer Zeitung, Nr. 596, 24. 12. 1927, S. 14: vermeldet die Aufstellung des Brunnens.
 Süddeutsche Zeitung, Nr. 62, 16. 3. 1953, S. 4: vermeldet den 80sten Geburtstag H.s (jeder Satz ein inhaltlicher Fehler! z. B. „Jung-Goethe-Statue von Hinterseher in Straßburg“; wahrscheinlich beteiligte sich Hinterseher an der Ausschreibung, er gewann sie jedoch nicht.)
 Ausstellungskataloge Münchener Glaspalast 1895–1922. Allgemeines Künstlerlexikon Müller-Singer, Frankfurt 1922, Bd. 5, S. 138 nennt als Werke: „Meine Mutter“ und „Beleuchtungsskulptur ‚Frucht- oder Karten-träger‘“.
 James Mackay, The dictionary of Western Sculptures in Bronze, Suffolk 1977, S. 185: „Hintersc(!)her Josef“:

„workes as a portrait and decorativ sculptor in Paris and Berlin.“

E. Benezit, Dictionnaire des Peintres, Sculpteurs, Dessinateurs et Graveurs, Bd. 5, S. 549, Paris 1976: „Hintersc(!)her Josef“

Auktionskatalog Galerie Kornfeld Bern Moderne Kunst Auktion 212, Bern 1994, S. 80, Abb. Tafel 8, 9.

Susanne Kähler, Deutsche Bildhauer in Paris, Frankfurt e. a., 1995.

Volker Keller, „Jüngling mit Reh“ an der Schafweide, in: Architektur in Mannheim 1918–1939, Mannheim, 1994, S. 91–93, (Abb.en).

Signenverzeichnis

(A): Vollmer Reg. , 1962

(B): Vollmer, 6. Bd., Nachtrag

(C): Kähler, S. 296/7

(D): Kähler, S. 194

(E): Brief StadtA München 10. 7. 97

(F): Erich Schreibmayr „Wer? Wann? Wo? – Weitere Persönlichkeiten in Münchner Friedhöfen“, Teil 2, München 1997

(G): Monacensia-Bibliothek, München

(H): WM, 138, 1925

(K): WM, 142, 1927

(L): WM, 148, 1930

(M): Münchner Glaspalast-Liste

(N): MG-Kat, 1903 (Abb.)

(O): MG-Kat, 1904 (Abb.)

(P): Kornfeld

(Q): Thieme-Becker

(R): Volker Keller

Selbstzeugnisse

Hinterseher an (?), 20. 5. 1951

„Sehr verehrter lieber Herr Kollege!

Herzlichst freue ich mich auf Ihren und Ihrer Frau Gemahlin Besuch und daß Sie nach so vielen Jahren so geistig tätig sind und Ihre volle Gesundheit erhalten haben./Wohl werden Sie in der herrlichen Schweiz sein und die Pfingsttage im schönen Genf verbracht haben! Ich dachte an Sie, da ich auch einmal einen Sommer dort zubrachte; es war einer meiner schönsten Aufenthalte und machte gleichzeitig Porträts dort./Einen

Stein hätten Sie mir vom Herzen genommen, wenn Sie eines meiner weitaus besten Werke erworben hätten, wenn auch nur gegen Markzahlung. Ich hätte dieses Geld in meinen alten Tagen so gut verwenden können, weil ich leider dreimal in meinem Vaterlande all mein Hab und Gut verlor. Nachdem ich zuvor 12 Jahre nicht mehr ausstellen konnte und wirtschaftlich aufs schwerste geschädigt wurde. Durch diese Zurücksetzung und mein Einsiedelleben seit 1933 habe ich alle Verbindungen verloren und die meisten Gönner meiner Kunst sind inzwischen gestorben./ An jedem lebensgroßen Werk schaffte ich 2½ Jahre, auch an der Kindergruppe und an ‚Waldidylle‘ nach lebendem Modell und an direkten Spesen hatte ich 20 000 Mark für jede Arbeit ausgegeben. ‚Diana‘ ist erste Qualität Carrara Marmor; müßte auf ¾ m hohen Sockel gestellt werden. ‚Gänsedieb‘ kostet allein für Gießer und Ciseleur 6000 Mark Ich würde Gänsedieb um 10 000, Diana um 12 000 abgeben, weil ich an Letzterer noch weitere 6 Monate arbeitete. In Frankreich war man ganz begeistert für meine Arbeiten, ich könnte Ihnen Kritiken zusenden, wenn Sie es wünschen. Hatte in Paris Kritiken wie noch nie ein Ausländer. Auch meine Arbeiten bekommen einmal den zehnfachen Wert. Sie könnten vorläufig die Arbeit in Hagen (Aachen) oder Nürnberg stehenlassen, bis ich einen Ausweg finde, da mich der bayerische Finanz-Minister Dr. Zorn und Kulturminister Dr. Schwaber besuchen wollen. Nicht zu vergessen die hohen Steuern, die mir erwachsen beim Verkauf eines Werkes; wenn es mit Devisen bezahlt würde; da könnte ich ja gar kein Kunstwerk abgeben. / Ich hätte verdient den Lebensabend ohne Sorge zu verbringen, nachdem ich so viel schaffte und 20 Ehrenpreise errang, nur durch das 3. Reich kam ich in diese Lage.. / Herzliches Gedenken und Grüße an Sie und sehr verehrte Frau Gemahlin, auch von meiner Frau / Ihr sehr ergebener/ Josef Hinterseher“

(Brief durch Kornfeld, Bern erhalten)

Anschrift des Autors:
Dr. Martin H. Schmidt
Am Gänsborn 10
61476 Kronberg/Ts.