

## Jacques Delahaye Die Wiederentdeckung des Bildhauers von Christoph Zuschlag

Nicht jede Wiederentdeckung, die die Kunstgeschichtsschreibung vornimmt, lohnt. Diese schon. Jacques Delahaye betritt Anfang der 1950er-Jahre als noch ganz junger Mann die Bühne des Kunstgeschehens und macht mit seinen originellen und qualitativollen Plastiken, die von einem nicht minder bemerkenswerten zeichnerischen Werk begleitet werden, rasch international Furore. Ausstellungen in mehreren europäischen Ländern, darunter eine Beteiligung an der II. documenta 1959 in Kassel, in den USA und in Japan sowie Ankäufe durch bedeutende öffentliche und private Sammlungen belegen diesen ungewöhnlichen Erfolg ebenso wie das große Engagement des renommierten Pariser Galeristen Rodolphe Stadler<sup>1</sup> und die teilweise geradezu enthusiastischen Äußerungen bedeutender Kunstkritiker der Zeit, wie etwa Pierre Restany, Michel Tapié, Manfred de la Motte, John Anthony Thwaites und Eduard Trier. Doch Mitte der 1960er-Jahre, nachdem Delahaye eine Reihe von Kunst am Bau-Arbeiten realisiert hat, verändern sich die persönlichen Lebensumstände des Künstlers, versiegt seine künstlerische Produktion. Später, zwischen 1975 und 1993, wird sich der Künstler ganz auf seine Lehrtätigkeit an der École Nationale Supérieure des Beaux-Arts konzentrieren. Wer, wie der heute in der Normandie lebende Jacques Delahaye, nur ein schmales Œuvre vorzuweisen hat, entstanden binnen weniger Jahre, der schafft es selten in das Langzeitgedächtnis der Kunstgeschichte. Bisweilen bedarf es hierfür einer Wiederentdeckung.

Jacques Delahaye, geboren 1928 in Paris, studierte dort an der École des Arts Appliqués und an der École des Beaux-Arts. Am Anfang seines plastischen Schaffens steht „L'Oiseau astrologique (Der astrologische Vogel)“ von 1952: eine eigenwillige, dynamisch in die Höhe strebende, wohl aus Gips gefertigte, expressive Figur, deren kompakte Volumina zu pulsieren scheinen.<sup>2</sup> Zu den frühesten Arbeiten gehört auch „Le Chat (Die Katze)“ aus dem Jahr 1952 mit der beachtlichen Länge von 160 cm (Abb. rechts). Delahaye formt kein mimetisches Abbild einer Katze, noch abstrahiert er von diesem. Vielmehr verdichtet er den Tierkörper gleichsam von innen heraus zu einer ungegenständlichen plastischen Struktur mit zerklüfteten, rauen Oberflächen.



Vom seitlichen Auflagepunkt auf dem Sockel schnellt die Figur in diagonalen Bewegung in die Höhe, so, als ob sich die Katze im Sprung befände. Es sind die innere Spannung, Dynamik und Bewegung des lebendigen Körpers, denen Delahaye im statischen Medium der Plastik Ausdruck zu verleihen sucht – ein Grundthema seines bildhauerischen Schaffens. „Le Chat“ war 1959 auf der II. documenta in Kassel zu sehen<sup>3</sup>, und Eduard Trier beschrieb sie 1960 in seinem Buch „Figur und Raum – Die Skulptur des XX. Jahrhunderts“ mit den Worten: „Die Strukturen eines Tierkörpers, seine Muskeln und Sehnen interessieren den jungen Pariser Plastiker Jacques Delahaye, aber nicht in anatomischer Hinsicht. In der ‚Katze‘ [...] geht es ihm um die jähe Schnellkraft und Rasanz eines Körpers, der sich scheinbar frei von den Gesetzen der Schwerkraft im Sprung befindet. Um

- <sup>1</sup> Vgl. die Chronik der Galerie: Galerie Stadler, 30 ans de rencontres, de recherches, de partis pris 1955-1985, Paris 1985 (Privatdruck). Stadler, der von Michel Tapié beraten wurde, hatte Delahaye bereits 1955 in seiner Eröffnungsausstellung gezeigt und ihm dann in den folgenden Jahren mehrere Einzelausstellungen gewidmet (1956, 1958, 1961). Stadler war es auch, der Delahaye unter anderem 1961 eine Ausstellung in der *Dépendance* seines Pariser Kollegen Daniel Cordier in Frankfurt/Main und 1962/63 eine Ausstellung in der Neuen Galerie im Künstlerhaus München vermittelte. Die Kontakte nach Deutschland führten zu mehreren Museumsankäufen (Wuppertal, Hannover, Bochum) und Kunst-am-Bau-Projekten in Frankfurt und München. Das 6 x 6 Meter große Betonrelief an der Außenwand der 1965 eingeweihten Minna-Specht-Schule in Frankfurt-Schwanheim ist heute, wenngleich durch Witterungseinflüsse stark verwittert, noch vorhanden. – Ich danke Susanna Köler (Berlin) für Hilfe bei der Literaturbeschaffung und Susanne Luke (Iserlohn) für Hinweise zu meinem Text.
- <sup>2</sup> Eine Abbildung findet sich im Interview mit Luce Hocin, in: *L'Œil*, Nr. 76, April 1961, S. 52-57, hier S. 53.
- <sup>3</sup> Vgl. II. documenta '59, Kunst nach 1945, Ausstellungskatalog Kassel, Band 2: Skulptur, Köln [1959], S. 66.
- <sup>4</sup> Eduard Trier, *Figur und Raum. Die Skulptur des XX. Jahrhunderts*, Berlin 1960, S. 39f.

diesen ‚neuen Naturalismus‘ zu verwirklichen, manipuliert Delahaye mit dem Material, das im merkwürdigen Kontrast zu der aktiven Bewegung unter seinen Händen zerknittert und zu fossilähnlichen Formen erstarrt.“<sup>4</sup>

Entscheidend für die Morphologie der frühen Werke Delahayes sind indes auch Materialität und Entstehungsprozess. Der Künstler formt seine Plastiken nämlich aus alltäglichen, billigen Materialien wie Papier, Textilien, Wellpappe, Maschendraht und Holz. Die so entstandenen Gebilde werden dann mit einer dünnen Gipsschicht überzogen, die die Einzelteile zusammenhält und das Ganze formal vereinheitlicht. Als er es sich leisten konnte, begann Delahaye, von seinen Plastiken Bronzeabgüsse herstellen zu lassen. Dieses Verfahren, das die Produktion mehrerer Güsse von ein und demselben Werk erlaubt, behielt er bis um 1960, als er zum Wachs-ausschmelzverfahren überging, bei. Auf manchen abgegossenen Arbeiten, wie etwa „Cavalier II (Reiter II)“ (Abb. 1) und „Ader“ (Abb. 2), lassen sich die Strukturen der Ausgangsmaterialien noch deutlich erkennen.

Neben „Cavalier II“ (Abb. 1) und „Ader“ (Abb. 2) repräsentieren die Plastiken „Vampir“ (Abb. 3), „L'Aile (Der Flügel)“ (Abb. 4) und „Personnage (Person)“ (Abb. 5) die Werkphase um 1957/58. In diesen Arbeiten lässt sich eine Tendenz von der horizontalen bzw. diagonalen Ausrichtung hin zu einer vertikalen Bewegung ausmachen, wie sie für die späteren Werke Delahayes charakteristisch ist. Die noch horizontal angelegte Plastik „Ader“ ähnelt mit ihren breit ausladenden Flügeln einem Vogel oder einem Flugzeug. Die Rillen auf den Flügeln dürften vom Material Wellpappe herrühren, das hier in Bronze abgegossen wurde. Horizontal ausgerichtet ist auch „Vampir“ mit einer Länge von 126 cm. Im Ganzen an eine Speerspitze oder auch einen langgezogenen Tierschädel erinnernd, ist die plastische Masse von einer größeren und zwei kleineren Öffnungen durchbrochen. Den Eindruck von Labilität erzeugt Delahaye, indem er den vertikalen Steg, der die Plastik mit einer dünnen Metallplatte verbindet, aus der Mittelachse an die Seite verschiebt. Dies trifft auch auf die Plastik „Cavalier II“ zu, die in ihrer Gesamtanlage wie in ihrer diagonalen Aufwärtsbewegung am ehesten mit „Le Chat“ vergleichbar ist (mit diesen beiden Arbeiten war der Künstler 1959 auf der II. documenta vertreten). Das – Mensch und Tier verbindende – Thema des Reiters beschäftigte Jacques Delahaye immer wieder. Beim Blick auf „L'Aile“ fällt sogleich ins Auge, dass hier explizit das bereits in „Ader“ bearbeitete Thema Flügel wiederaufgegriffen wird, wobei der Flügel in diesem Fall fast senkrecht in die Höhe ragt. Ein Exemplar der Plastik befindet sich in der Albright-Knox Art Gallery in Buffalo, New York. Vollkommen von der Vertikalen bestimmt ist „Personnage“, eine Arbeit, die im Titel bereits an die Darstellung einer – aufrechten – Figur denken lässt.

Delahayes Werke dieser Phase sind amorph und in den Oberflächen rau, sie stoßen mitunter geradezu aggressiv und spitz in den Raum vor, ihre Materie wirkt teilweise wie versehrt. John Anthony Thwaites vergleicht sie mit den Bildern Jean Dubuffets wie auch mit Kriegszerstörungen: „Seine Plastiken sehen zuerst wie Strandgut aus, wie vom Meer angespülte alte Hölzer oder halbverfaulte

<sup>5</sup> John Anthony Thwaites, *Ich hasse die moderne Kunst!*, Frankfurt am Main 1960, S. 107. Die Erstausgabe des Buches war 1957 im Agis-Verlag Krefeld/Baden-Baden erschienen.

<sup>6</sup> Vgl. zum Folgenden Christoph Zuschlag, Emil Cimiotti – Das plastische und zeichnerische Werk, in: Theo Bergenthal/Joachim Stracke (Hrsg.), *Emil Cimiotti*, Heidelberg 2005, S. 7-17, hier S. 8f.

<sup>7</sup> Vgl. Denys Chevalier, Ch. J. Delahaye, la sculpture considérée comme un dessin multiplié, in: *aujourd'hui* 6, 1961, Nr. 34, S. 32f., hier S. 33. Delahayes Werk wurde zwischen 1957 und 1959 mehrfach in Italien ausgestellt.

Objekte. Aber wenn man sie näher betrachtet, merkt man, daß sie eine Einstellung zur Materie vermitteln, die der von Dubuffet sehr ähnelt. Nur muß der Plastiker mit dem physischen Raum rechnen, und man hat den Eindruck, daß dieser das Material wie eine Säure wegfrißt. Ohne weiteres hat dies etwas mit Kriegszerstörung zu tun, die Delahaye als Kind in Frankreich erlebte.<sup>45</sup>

8

In welchem Jahr genau Jacques Delahaye zum Wachsauerschmelzverfahren übergang, das von den deutschen Bildhauern seiner Generation Emil Cimiotti seit 1955 anwandte<sup>6</sup>, lässt sich nicht mehr bestimmen. Es muss um 1959 gewesen sein, und Denys Chevalier zufolge war es der Kontakt mit dem italienischen Sammler Frua de Angeli, der Delahaye zum Wachsauerschmelzverfahren brachte.<sup>7</sup> Bei dieser Technik formt der Künstler aus erwärmtem Bienenwachs ein Modell, das bei größeren Formaten zusätzlich innen von Metallstäben gestützt wird. Dieses Modell wird in der Gießerei mit einer feuerfesten Schamottschicht ummantelt, die beim Trocknen aushärtet. Die Form wird nun erhitzt, so dass das Wachs darin flüssig wird und über Kanäle austritt (cire perdu = verlorenes Wachs). In die so gewonnene Negativform wird flüssige Bronze eingegossen. Ist die Bronze abgekühlt, wird die Schamottummantelung zerschlagen. Das Werkstück, der Rohguss, liegt nun frei und kann weiterbearbeitet werden, zum Beispiel durch Politur. Bei dem Wachsauerschmelzverfahren gehen sowohl das Wachsmo­dell als auch die Ummantelung, die eigentliche Gussform, verloren. Folglich sind die so gewonnenen Plastiken stets Unikate. Delahaye, der seit 1959 in Meudon, südwestlich von Paris, in der Nähe des Wohnhauses von Auguste Rodin seine eigene Gießerei betrieb, hat sich intensiv mit der Technik befasst und stets alle Arbeitsschritte selbst durchgeführt bzw. begleitet.

Die in den Jahren 1960/61 geschaffenen Plastiken Delahayes sind sämtlich im Wachsauerschmelzverfahren hergestellt und überwiegend kleinformatig. Thematisch bleibt er bei den von der menschlichen Gestalt oder von Tieren abgeleiteten Darstellungen, aber die Formensprache ändert sich grundlegend. Dabei spielt das Vorbild Rodin eine entscheidende Rolle. Es lassen sich grob zwei Gruppen von Werken unterscheiden: zum einen menschliche Torsi, meist von Krieger­n, zum anderen Tierfiguren. Zu den Torsi, die jeweils über eine Hauptansicht verfügen, zählen unter anderem „Vélite I“ (Abb. 27), „Hoplite“ (Abb. 9) und „Samurai“ (Abb. 26). Veliten waren leicht bewaffnete Fußsoldaten im römischen Heer, Hopliten schwer bewaffnete Fußtruppen im altgriechischen Bürgerheer und Samurai japanische Krieger. Exemplarisch sei die Figur „Vélite I“ mit den Maßen 32 x 27 x 25 cm näher betrachtet. Sie erhebt sich über einem Sockel, auf dem sie aber nur mit ihrem linken Oberschenkel aufsitzt, während der rechte weit nach rechts abgespreizt ist und gleichsam über dem Nichts schwebt, wodurch die Gesetze der Schwerkraft aufgehoben scheinen. Diese dynamische Bewegung verleiht der Plastik einen offenen Kontur. Wenngleich ganz frei modelliert, so lassen sich doch Helm und Rüstung erahnen. Die Oberflächen sind zerklüftet und erscheinen heftig bewegt, was zu einem vibrierenden Licht-Schatten-Spiel führt. Insgesamt vermittelt „Vélite I“ den Eindruck heftigster innerer und äußerer Anspannung und Erregung. Auf sie trifft zu, was Manfred de la Motte über Delahayes Samurai-Figuren geschrieben hat: „[...] voller Gespanntheit und kriegerischer Heftigkeit bis in

<sup>8</sup> Vgl. S. 74 f. im vorliegenden Band.

<sup>9</sup> Vgl. S. 82 im vorliegenden Band.

<sup>10</sup> In einem Artikel von Julián Gállego über das aktuelle Kunstgeschehen in Paris, erschienen in der spanischen Kunstzeitschrift „Goya“ (Nr. 46, Januar/ Februar 1962, S. 297-303, hier S. 298), ist das Relief abgebildet und „Sobre la batalla de Anghiano (Über die Anghiarischlacht)“ betitelt.

die einzelnen Muskeln und Formrundungen, bereit zu einem Gewaltakt, zu einem Ausbruch. Aber sie sind wiedergegeben in einem Moment unheimlicher Ruhe, zu allem imstande und so explosiv, daß man sich bei diesen Skulpturen [...] wundert, daß sie eines Sockels bedürfen. Alles, was man bisher bei Plastiken Masse und Volumen nannte, ist bei Delahaye Dynamik [...].“<sup>8</sup>

Dynamik kennzeichnet auch die zweite, im Vergleich zu den menschlichen Torsi weniger umfangreiche Werkgruppe der Jahre um 1960/61: die Tierfiguren. Zu ihnen gehören mehrere Plastiken mit dem Titel „Rhinocéros (Rhinozeros)“, sowohl im großen Format mit 105 cm Länge (Abb. 6) als auch kleinformig mit 43 cm Länge (Abb. 8). Auch hier ragt ein großer Teil der Figur über den Sockel bzw. die Metallplatte hinaus, wodurch der Eindruck des Vorwärtstürens des Nashorns unterstrichen wird. Und wie die Kriegertorsi, so sind auch die Rhinozeros-Plastiken ganz frei modelliert und dennoch eindeutig „lesbar“. Dazu muss man sie allerdings umschreiten und von verschiedenen Seiten betrachten. Das gilt auch für die zahlreichen Kleinplastiken, die Pferde bzw. Pferde mit Reitern zeigen (Abb. 13-18). Delahaye variiert hier ein Thema, das ihn von Anbeginn seines bildhauerischen und zeichnerischen Schaffens beschäftigt hat.

Zweifellos ein Höhepunkt des Schaffens jener Werkphase, ja im Gesamtwerk von Jacques Delahaye überhaupt, ist das monumentale zweiteilige Hochrelief „La Bataille d'Anghiari (Die Anghiarischlacht)“ aus dem Jahr 1961, das 1967 durch das Museum Bochum erworben wurde (Abb. 20). Es hat die Maße 310 x 220 cm und befindet sich heute an einer Außenwand des Museums. Das Relief zeigt eine Vielzahl von Kriegerern und Pferden inmitten eines wilden Getümmels. Die Figuren sind teilweise vollplastisch ausgearbeitet und treten – auch technisch eine Meisterleistung – weit hervor, wodurch eine starke Licht-Schatten-Wirkung zustande kommt. Der Titel verweist auf das berühmte Wandbild von Leonardo da Vinci im großen Ratssaal des Palazzo Vecchio in Florenz, das Leonardo 1506 unvollendet hinterlassen hatte. Es wurde bereits in der Mitte des 16. Jahrhunderts zerstört und ist nur durch zeitgenössische Kopien und durch Kopien nach Kopien, unter anderem von Peter Paul Rubens, überliefert. Das Wandbild zeigte eine Darstellung der Schlacht bei Anghiari, eines 1440 erfochtenen Sieges der Florentiner und ihrer päpstlichen Alliierten über die Mailänder Truppen nahe dem Städtchen Anghiari. Delahaye dürfte mit seinem Relief jedoch noch einem weiteren prominenten, ebenfalls unvollendet gebliebenen Werk aus der Kunstgeschichte seine Reverenz erweisen: Auguste Rodins bronzener „Porte d'Enfer (Höllentor)“, jenem 1880 durch den französischen Staat in Auftrag gegebenen monumentalen Werk, das Dantes „Göttliche Komödie“ darstellt und als Schmucktor für das – letztlich nie erbaute – Musée des Arts décoratifs dienen sollte. In diesem Zusammenhang ist interessant, dass Delahaye sein Relief im Ateliergespräch mit Luce Hoctin, das wohl im Winter 1960 stattfand und im April 1961 in der Zeitschrift „L'Œil“ veröffentlicht wurde, noch als „La Porte (Die Tür)“ bezeichnet.<sup>9</sup> Der Titel „La Bataille d'Anghiari“ kam offenbar erst später ins Spiel.<sup>10</sup>

<sup>11</sup> Luce Hocin im Ateliergespräch mit Delahaye, vgl. S. 82 im vorliegenden Band.

<sup>12</sup> Chevalier 1961 (wie Anm. 7), S. 33.

<sup>13</sup> Vgl. R. v. Gindertael, Situations actuelles de la sculpture dans le cadre de l'École de Paris, in: *Quadrum* 12, 1961, S. 21-44. Vgl. zu den hier genannten Künstlern die beiden Künstlerlexika: Michel Seuphor, *La sculpture de ce siècle. Dictionnaire de la sculpture moderne*, Neuchâtel 1959; *Lexikon der modernen Plastik*, Vorwort von Werner Schmalenbach, München/Zürich 1961 (französische Originalausgabe: Paris 1960). Im erstgenannten Werk ist Delahaye auf S. 257 aufgeführt, im zuletztgenannten auf S. 82 (mit Abb.).

<sup>14</sup> Pierre Restany, Die XXX. Biennale von Venedig, in: *Cimaise* 7, 1960, Nr. 50, S. 46-85, hier S. 73. Restany bedauert, dass César, Étienne-Martin und Delahaye nicht auf der Biennale vertreten sind und hofft, sie hätten „1962 vielleicht bessere Chancen“ (die Hoffnung sollte sich nicht erfüllen). Delahaye hatte Étienne-Martin 1951 und über diesen Michel Tapié kennengelernt.

<sup>15</sup> Vgl. Thwaites 1960 (wie Anm. 5), S. 107: »Delahaye ist einer der Bildhauer, die gewissermaßen ein Äquivalent zum Tachismus darstellen.« Und S. 127, Anm. 4: »Neben Delahaye ist in Paris César (Baldacchini) der führende, mit den Tachisten verwandte Plastiker.« Wichtig ist, dass Thwaites diese Feststellung im Hinblick auf das Frühwerk Delahayes, also vor seinem Übergang zum Wachs-ausschmelzverfahren, trifft.

<sup>16</sup> Vgl. S. 66 im vorliegenden Band.

Jacques Delahaye gehört zu einer Bildhauergeneration, die in den 1950er- und 1960er-Jahren unsere Sehgewohnheiten nachhaltig verändert und unser Verständnis von Plastik erweitert hat. Sein bildhauerisches Schaffen ist Teil der internationalen Avantgarde jener Zeit, einer Zeit, die ihn als „jeune enragé (Jungen Wilden)“<sup>11</sup>, sein Werk als „sculpture révolutionnaire (revolutionäre Skulptur)“<sup>12</sup> titulierte. Der Kunstkritiker Roger van Gindertael spricht 1961 von der Herausbildung einer „nouvelle sculpture“ innerhalb der École de Paris und erwähnt unter anderem Jacques Delahaye, Étienne-Martin und César.<sup>13</sup> Genau diese drei Bildhauer führt auch Pierre Restany in seiner Besprechung der Biennale von 1960 als interessante Vertreter der Pariser Schule ins Feld.<sup>14</sup> Delahaye nimmt in diesem Kontext insofern eine besondere Stellung ein, als er sich ganz dem Thema Bewegung verschrieben hat und sein Œuvre mit den üblichen Kategorien figurativ bzw. abstrakt nicht zu fassen ist. Er verbindet mühelos beides. Im schon erwähnten Gespräch mit Luce Hocin betont der Künstler, dass er stets nach Vorbildern aus dem Tierreich oder nach der menschlichen Gestalt arbeite – wofür ja auch die immer sehr konkreten Titel ein Indiz sind – und dass sein Hauptanliegen das Wiederaufgreifen von Themen sei, die schon Rodin und Carpeaux behandelt hätten. Diese beiden Bildhauer stehen am Beginn der modernen Skulptur. Jean-Baptiste Carpeaux (1827-1875) überwand den akademischen Klassizismus seiner Zeit und verlieh seinen Werken neobarocke Züge. Hell-Dunkel-Kontraste spielen in seinen Plastiken eine wichtige Rolle. Carpeaux beeinflusste den jungen Auguste Rodin (1840-1917), der seinerseits den Historismus überwand, den Torso zum eigenständigen Motiv erhob und die moderne Skulptur begründete. Charakteristisch für seine Werke sind die bewegten und zerklüfteten Oberflächen und die Hell-Dunkel-Kontraste. Eine Gegenüberstellung von Plastiken Rodins und Delahayes in einer Ausstellung wäre sicher äußerst erhellend!

Indem Delahaye die menschliche Figur zum Ausgangspunkt seiner Plastiken nahm, stellte er sich in eine Linie mit der Tradition, der er sich stärker verbunden fühlte als seinen Zeitgenossen (einzig Giacometti erwähnt er im oben genannten Gespräch). Das unterscheidet Delahaye auch vom Informel, dem er gelegentlich zugerechnet wird.<sup>15</sup> Dennoch gibt es, vor allem im Frühwerk des Künstlers, durchaus Parallelen zur Plastik des Informel: im Prozesscharakter der Plastiken etwa, in ihrer Morphologie, im trotz der beschriebenen Bindung ans Figürliche bisweilen weit vorangetriebenen Abstraktionsgrad. Man hat Delahayes Werk verschiedentlich als barock bezeichnet, und ganz ohne Zweifel zeichnet es sich durch eine enorme Vitalität und großen formalen Reichtum aus. Jacques Delahaye besitzt nach Pierre Restany die Kardinaltugenden eines großen Bildhauers: „richesse d'invention et sens plastique (Erfindungsreichtum und plastisches Gespür)“.<sup>16</sup>

1

16

**cavalier II** 1957

Bronze

48 x 160 x 36 cm

Daniel Cordier, Juan les Pins



2

18

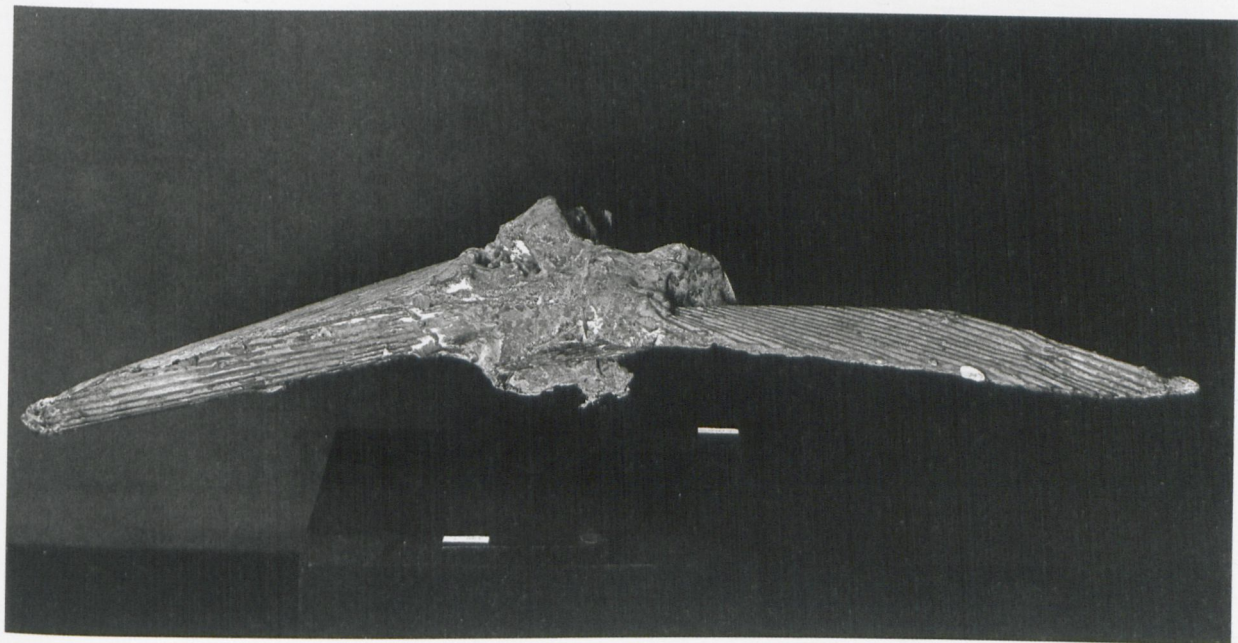
**ader** 1958

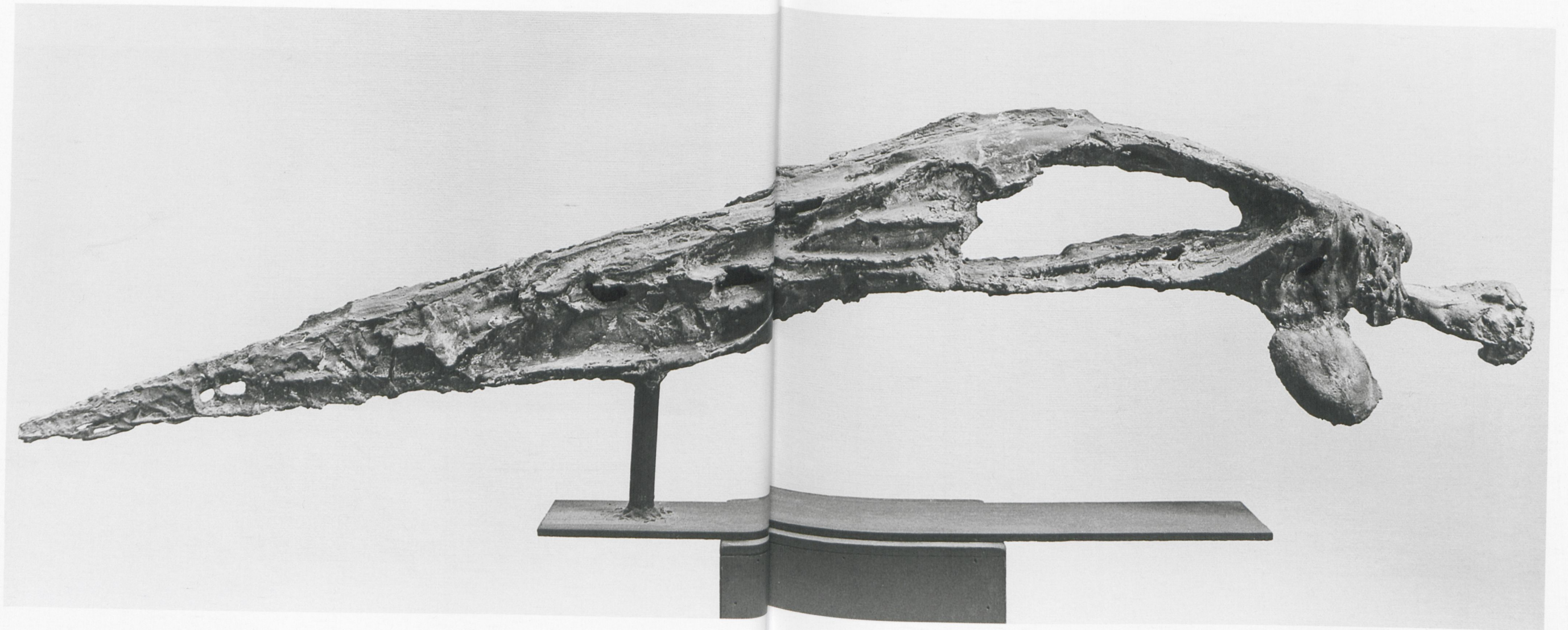
Bronze

Privatsammlung, USA

Collection particulière, USA







3

**vampire** 1958  
Bronze  
14 x 126 cm  
Privatsammlung, New York  
Collection particulière, New York

4

22

**l'aile** 1958

Bronze

Albright-Knox Art Gallery, Buffalo NY



5

24

**personnage IV** 1958

Bronze

70 x 50 x 35 cm

Privatsammlung, Paris

Collection particulière, Paris



6

26

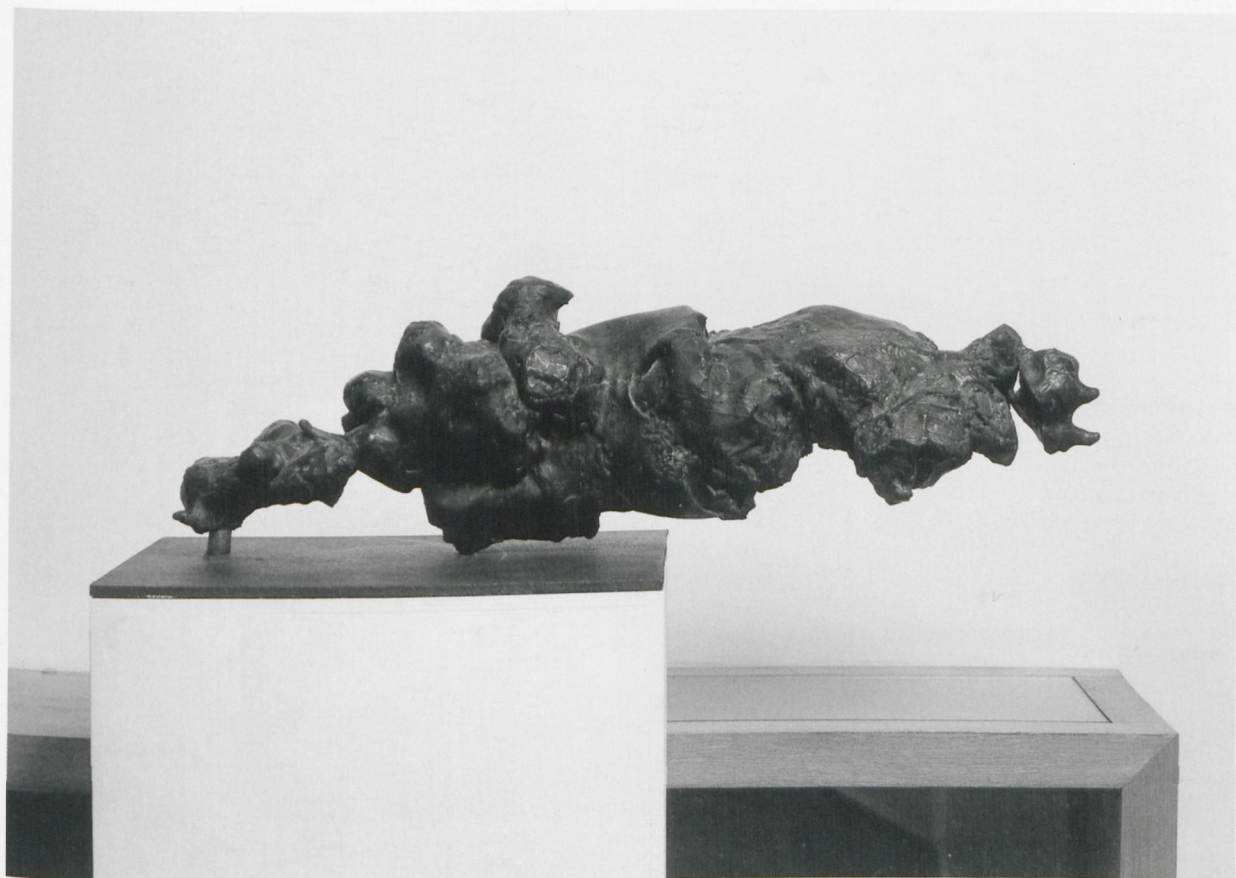
**grand rhinocéros 1960**

Bronze

105 x 33 x 29 cm

Privatsammlung, Boulogne-Billancourt

Collection particulière, Boulogne-Billancourt





8

30

**rhinocéros** 1961

Bronze

26 x 43 x 20 cm

Privatsammlung, Paris

Collection particulière, Paris



9

32

**hoplite** 1960

Bronze

40 x 23 x 18 cm

Privatsammlung, Paris

Collection particulière, Paris



groupe cavaliers 1960  
Bronze  
Rodolphe Stadler, Paris





14  
**cavalier I** 1960  
 Bronze  
 18 x 15 x 5 cm



15  
**cavalier II** 1960  
 Bronze  
 17 x 10 x 5 cm



16  
**cavalier III** 1960  
 Bronze  
 11 x 14 x 4 cm



17  
**cavalier IV** 1960  
 Bronze  
 12 x 14 x 5 cm



18  
**cavalier V** 1960  
 Bronze  
 14 x 14 x 5 cm

20

46

**la bataille d'anghiari 1961**

Bronze

310 x 220cm

Museum Bochum





26

54

**Samourai** 1960

Bronze

39 cm

Privatsammlung

Collection particulière



27

56

**vélite no.1** 1961

Bronze

32 x 27 x 25 cm

Privatsammlung, Schweiz

Collection particulière, Suisse

