Zeitschrift: Lenzburger Neujahrsblätter

Herausgeber: Ortsbürger-Kulturkommission Lenzburg

Band: 64 (1993)

Artikel: Vom Einfachen zum Komplexen : dem Lenzburger Bildhauer Peter Hächler zum 70. Geburtstag

Autor: Zwez, Annelise

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-917908

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: 07.01.2026

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

Vom Einfachen zum Komplexen

Dem Lenzburger Bildhauer Peter Hächler zum 70. Geburtstag
von Annelise Zwez

Es ist eigenartig: Gerade wenn ältere Menschen ihr Leben Revue passieren lassen, entdecken sie oft, dass die Samen für ihre spätere Lebensgestaltung, ihre zentralen Interessen eigentlich schon in der Kindheit gesät wurden. Der Lenzburger Bildhauer Peter Hächler, der am 25. November 1992 seinen 70. Geburtstag gefeiert hat, erinnert sich unter dieser Perspektive zum Beispiel, dass er als kleiner Knirps, auf den Knien seines Vaters sitzend, mit diesem zusammen grosse Bücher anschauen durfte. Dabei haben ihn vor allem drei beeindruckt: Ein Buch über Erfindungen, ein Buch über Ägypten und Flammarions Erkenntnisse der Astronomie. Ohne hier das Fassungsvermögen des vielleicht Fünfjährigen zu überschätzen, ist doch erstaunlich, dass die drei Themen sich in so vielschichtiger Form in seiner Kunst – vor allem in den Äusserungen nach 1969, das heisst nach dem Übergang zur stereometrischen Gestalt – spiegeln: Da ist der Drang des Künstlers, immer wieder neue Formkombinationen mit neuen Inhalten zu «erfinden». Da ist die einfache und zugleich komplexe stereometrische Form im Raum, welche die Dimension der ägyptischen Pyramiden und anderer archaischer Bauten miteinschliesst. Und da ist schliesslich das Anliegen des Künstlers, das in sich ruhende Einzelwerk in Beziehung zum Umraum zu setzen analog von Ordnungen, wie sie ebenso auf der Erde als auch im stellaren Raum zu finden sind. Fasst man die drei Aspekte zusammen, ergibt sich ein ebenso wissenschaftlicher wie philosophischer Ansatz, der Peter Hächlers künstlerisches Schaffen als unablässige Suche nach dem Kern der Dinge definiert. Und daraus wiederum resultiert die Behauptung, dass die Kunst-Werke von Peter Hächler von der Kunstkritik bisher oft falsch interpretiert worden sind, wobei der Künstler wahrscheinlich unbeabsichtigt das Seine dazu beigetragen hat. Peter Hächlers bildhauerisches Œuvre wurde bislang meist als Randerscheinung der konkret-konstruktiven Kunst gewertet, einer Kunst also, die durch rationale Konstruktion zu Flächenaufteilungen respektive Raumgebäuden von harmonischem Charakter gelangt. Nun zeigt es sich, nicht zuletzt durch die jüngsten Erkenntnisse der Wissenschaft, aber mehr und mehr, dass Peter Hächlers Werk eigentlich näher zu Emma Kunz gehört als zu Max Bill. Das heisst näher zum Bereich jener Forschenden, die in der äusseren, materiellen Form den Widerschein innerer, mikrokosmischer Ordnungen

suchen. Dass die beiden Richtungen im Bereich des Optischen Gleichklänge aufweisen, somit im einen wie im anderen Echo finden, ist nicht Zufall, sondern Ausdruck davon, dass sich in unserer visuellen Welt mehr an unsichtbaren Grundstrukturen spiegelt, als wir gemeinhin ahnen.

Vom «Güggel» zu den Grundbausteinen des Lebens

Peter Hächler hat auf diese seine Position immer verwiesen, in den 70er Jahren allerdings noch sehr viel allgemeiner als in den 80er Jahren. Wenn ich meinen eigenen Texten zwischen 1973 und heute folge, und diese Texte entstanden angesichts der räumlichen Nähe unserer Wohnorte fast alle aufgrund von Gesprächen mit Peter Hächler, so stelle ich fest, dass ich in den 70er Jahren noch sehr stark vom Gleichnis Abbild/Ungegenständlich-

Doppelstele, CNS, H 900 cm, Turnhalle Gewerbeschule Lenzburg, 1989.

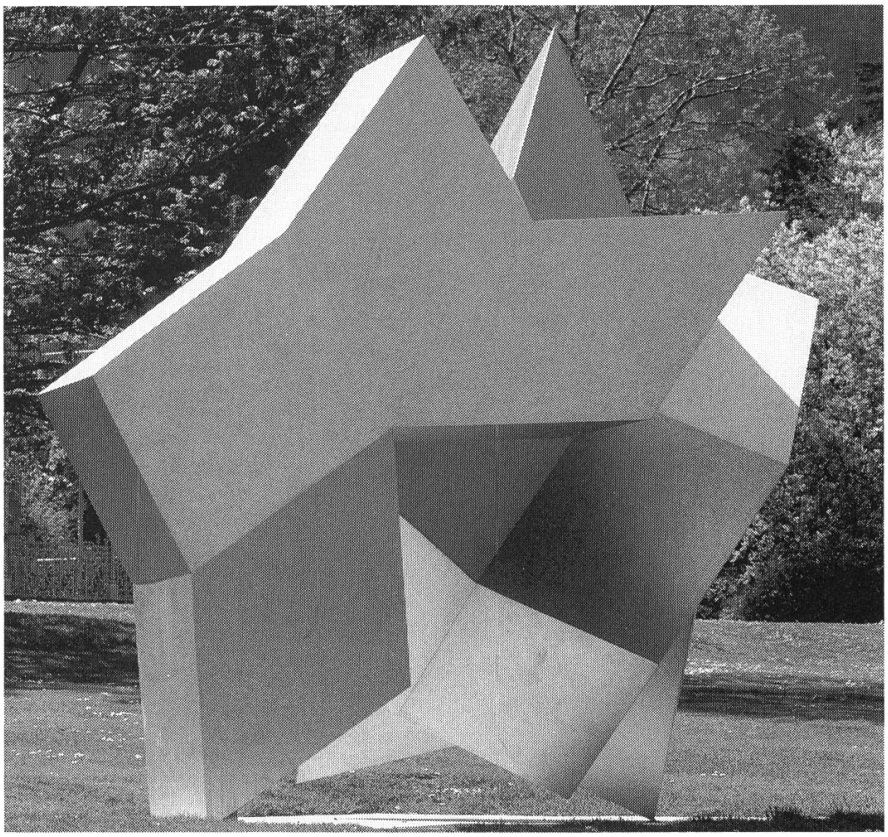
keit spreche, von der Analogie der «Güggel» und der aufstrebenden stereometrischen Elementplastiken, von der Analogie der «Harlekins» und der schräg angesägten Prismenstelen aus Stahl oder Beton. Diese Analogie gilt heute noch; die 1989 entstandenen, dreimal geknickten, vierteiligen Chromstahlstelen für die Dreifachturnhalle Neuhof in Lenzburg sind für den Künstler heute noch «Figuren», aber sie sind nicht nur das. In einem eigenen Zeitungsartikel von 1981 finde ich dieses «Andere» erstmals formuliert, und ich kann mich auch an die entsprechende Diskussion in der Galerie «Brättligäu» – so hiess die Galerie in Lenzburg an ihrem damaligen Standort – erinnern. Geschrieben habe ich dann: «Das Rationale kann in ganz bestimmten Konstellationen ins Schöpferische kippen. Dann nämlich, wenn sich aus dem wissenschaftlich Gegebenen Neues entfaltet, wenn... das Auge... das Miteinander von gesicherter Ordnung und freier Ausstrahlung als immer wiederkehrendes Element unserer Naturgesetze im weitesten Sinn erleben kann. Das Rationale, in der Ausführung Perfekte gehört ebenso zu Peter Hächlers bildhauerischen Werken wie das Spiel, die Zwiesprache mit der Umgebung und das Empfinden der künstlerisch erarbeiteten Analogien zu den Grundbausteinen unseres Lebens.»

In diesem die Interpretation betreffenden Wandel spiegelt sich dreierlei: die Auseinandersetzung des Künstlers mit seinem Schaffen, dann selbstverständlich auch das Begreifen der Schreibenden und die Entwicklung der Kunst in ihrer Zeit. Peter Hächlers Auseinandersetzung mit seinem Schaffen beruht im wesentlichen auf einer hellwachen Beobachtung dessen, was geschieht. Sei dies im Atelier, wenn er mit den kleinen Elementmodellen so lange «spielt», bis er eine Kombination gefunden hat, die ein ebenso formal-räumliches wie emotionelles Echo auslöst. Sei dies bei der Suche nach vielfältigsten Beziehungsstrukturen zwischen mehreren Werkeinheiten und dem sie umgebenden Raum. Sei es andererseits im intensiven Verfolgen der Entwicklungen im Bereich der Naturwissenschaften wie der Technik. Sei es schliesslich in einem gesellschaftlichen Sinn, im kritischen Mitverfolgen der künstlerischen Entwicklungen zum Beispiel.

Im folgenden seien diese Punkte etwas näher untersucht:

Wichtig ist zweifellos, dass der Künstler dann eine Formfindung als gültig erkennt, wenn Optisches und Emotionelles gleichzeitig zünden, im Körper also quasi ein Synergieeffekt entsteht, der etwas auslöst. Nun ist natürlich die Frage: Wann passiert das? Peter Hächler arbeitet meiner Beobachtung nach fast ausschliesslich mit Grundelementen, die als kristalline Strukturen in der Natur vorkommen. Dies entspricht indes nicht einem Konzept, sondern einer rational schwer formulierbaren, «freien» Wahl. Zu nennen ist da insbesondere das Prisma als vieleckige Form mit

kongruenter Boden- und Deckenfläche, wobei bei Peter Hächler vor allem das drei- und viereckige, oft schräg gestellte Prisma erscheint. Auch das weitgehende Arbeiten mit Symmetrien analog dem Prinzip der Kristallisation gehört zu dieser «Wahl». Nun kann es natürlich nicht Ziel des Künstlers sein, Kristalle oder atomare Raumgitter nachzubilden, wohl aber unbewusst Analogien dazu zu schaffen. Das kann heissen, dass dieses intuitive Suchen und Finden im Atelier dann zum Abschluss kommt, wenn sich aufgrund eines im Menschen selbst vorhandenen, aber nicht jederzeit greifbaren Wissens ein Gefühl von Richtigkeit einstellt. Den Künstler interessieren dabei aufgrund seiner intensiven Auseinandersetzung mit dreidimensionalen Formprinzipien naheliegenderweise vor allem die Grenzbereiche, also jene Gestaltkonstellationen, die nicht den gängigen Regeln entsprechen, aber im Sinne möglicher Abweichungen von der Regel die Potenz des Wandels, der Auffächerung, der Bereicherung in sich tragen. Darin liegt aus der (begrenzten) Sicht des Menschen ein Moment des Schöpferischen, wie es die Kunst der Moderne – die Kunst des immer Neuen – in diesem Jahrhundert geprägt hat. Dass dieser Prozess nichtsdestotrotz zu Resultaten führen kann, welche die Natur bereits kennt, ist für Peter Hächler nicht etwa Einschränkung, sondern faszinierende Bestätigung des eigenen Fundes. Erst kürzlich erlebte er solches:



«Structure Animée», CNS, H 250 cm, Ausstellung Bad Ragaz, 1990.

In einer Freilichtausstellung in Bad Ragaz im Sommer 1990 stellte Peter Hächler «Structure Animée», eine elfteilige Chromstahlplastik, aus, die als weitgehende Ausnahme keine eindeutige Symmetrieachse – auch keine gedrehte – kennt. Diese Plastik sah unter anderem ein ungarischer Chemiker, Professor Hargittai, der sich seit Jahren mit Dialogen von Naturwissenschaft und Kunst befasst. In seinen Forschungen untersucht der Wissenschafter unter anderem sogenannte Quasi-Kristalle – Formationen, die erst seit kurzem bekannt sind und, vereinfacht ausgedrückt, kristalline Formen zeigen, die aufgrund unbekannter Einwirkungen in ihrer Entwicklung schlagartig erstarrten. Professor Hargittai ist überzeugt, dass Peter Hächler in «Structure Animée» einen Quasi-Kristall geschaffen hat, und will die Arbeit als weitere Erkenntnis im Dialog Kunst/Wissenschaft auf einem Symposium in Amerika vorstellen.

«Tout est dans la proportion...»

Peter Hächlers Skulpturen sind immer mehrteilig analog der Struktur der Materie. Mehrteiligkeit heisst immer Beziehungsstruktur. Die einzelnen schiefen Würfel zum Beispiel stehen in mannigfaltiger Beziehung zueinander. Sie bilden über eine oder mehrere Seitenflächen kompakte Volumen und grenzen die Plastik mit den übrigen der insgesamt je sechs Aussenflächen gegenüber dem Umraum ab. Räumliche Beziehungsstrukturen beinhalten immer Proportionsverhältnisse. Und diese Proportionen – etwa der Goldene Schnitt – sind dem Künstler nicht nur im obengenannten Sinn wichtig, sondern auch als Prägung innerhalb der eigenen künstlerischen Entwicklung, die ihre tiefgreifendste Erfahrung wohl um 1950 im Atelier von Germaine Richier in Paris erfahren hat. Wohl sagte die Meisterin, als ihr Peter Hächler 1956 seinen Entwurf für den Lenzburger Grenzstein vorlegte: «Finalement, qu'est-ce que tu veux?» Und Peter Hächler wusste, dass sich darin das Moment der Abgrenzung zeigte, aber Germaine Richier lehrte ihn auch: «Tout est dans la proportion; tout le reste est de la broderie.» Ein Satz, der sehr wohl auf Peter Hächlers heutige Arbeiten passt. Mit dieser Proportion meinte Germaine Richier, die ja figürlich arbeitete, nicht das klassische Menschenideal im Sinne der griechischen Antike, sondern die Vielfalt der möglichen Proportionen. Am Montagabend, so erzählte mir Peter Hächler, habe die Meisterin jeweils auf dem «Markt» in der Grande Chaumière neue Modelle angeschaut und dabei – oft zum Entsetzen der jungen Männer – nicht die Schönsten ausgewählt, sondern jene mit den unerwartetsten Proportionen. Es ging also um die Vielfalt der Möglichkeiten innerhalb einer gegebenen Struktur, der Struktur des Menschen mit seiner Gliederung, seinen Aussenflächen und Innenräumen. Noch heute nennt Peter Hächler seine Skulpturen «Organismen», und bis heute ist er auf der Suche nach den Proportionen des

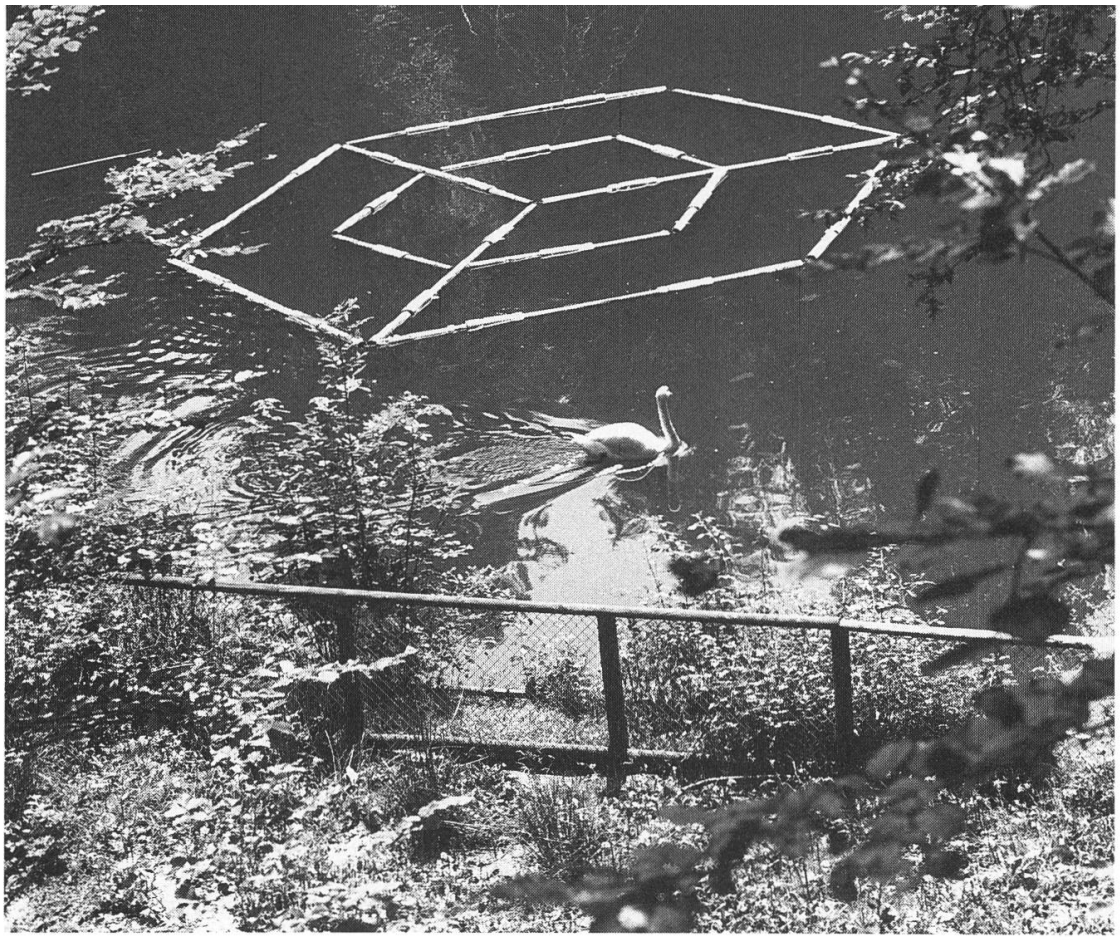
Lebendigen, nach Mass und Zahl, die Präzision und Emotion gleichzeitig in sich tragen. Man denke zum Beispiel an die Plastiken mit offenen Hohlräumen.

Skulptur und Raum als Einheit

Weil das Lebendige selten allein auftritt, ist für Peter Hächler eine Skulptur erst dann gültig, wenn sich die Proportionen des plastischen Volumens im Umraum fortsetzen, wenn die Skulptur und der Aussen- oder Innenraum eine erweiterte Einheit bilden. Speziell bei den zahlreichen «Kunst am Bau»-Werken ist dieses Moment sehr wichtig. Oder anders ausgedrückt: Peter Hächler gewinnt darum immer wieder öffentliche oder

Wandgestaltung Foyer neue Sportanlage Rupperswil, 1992.

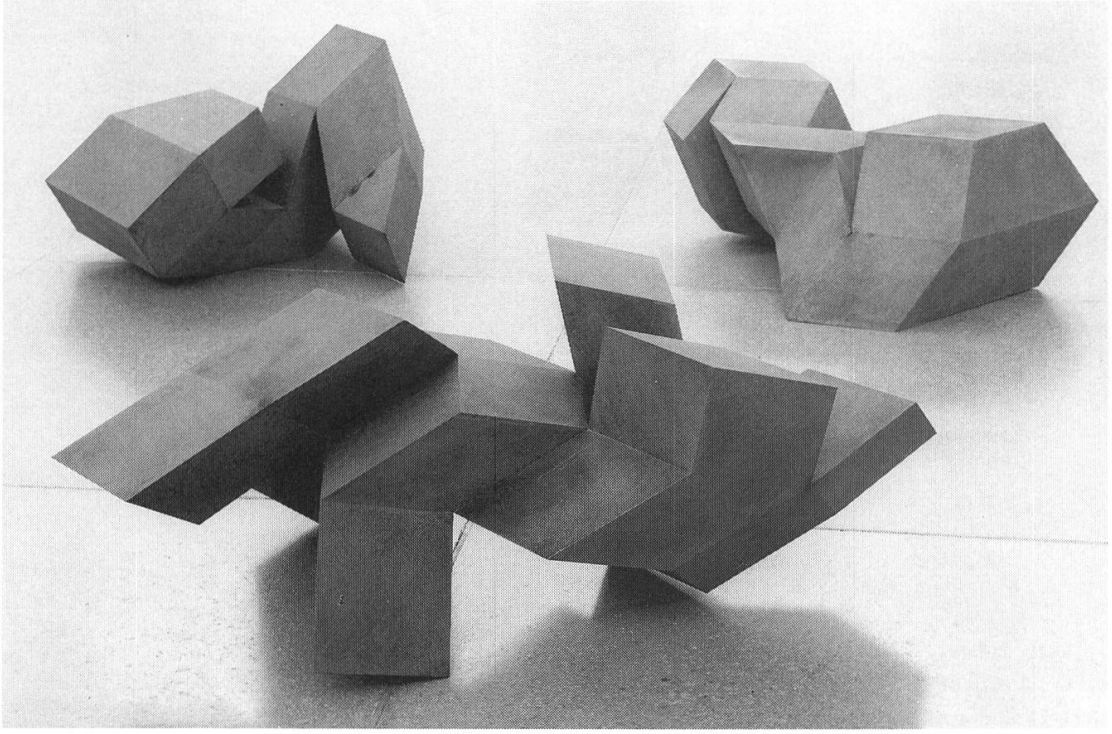
von der Privatwirtschaft ausgeschriebene Kunstwettbewerbe, weil die Jury dieses Moment der Integration, diese Zwiesprache zwischen Architektur und Kunst, eventuell auch zwischen Natur und Kunst, spürt. Stichwort «Kunst und Natur»: Erst im gedanklichen Umfeld dieses Textes wird die Bedeutung der Arbeit, die Peter Hächler 1982 im Rahmen der gleichnamigen Freilichtausstellung auf dem Wasserspiegel des Fünfweihers realisiert



Raumzeichnung auf dem Fünfweiher im Rahmen der Ausstellung «Natur und Kunst», 1982.

hat, so richtig klar. Peter Hächler «zeichnete» damals mit einzelnen, präzis verbundenen Stäben ein schiefes Prisma auf die Fläche des Wassers. In der Fläche zeigte es sich als drei grosse und drei kleine Rhomben, die sich je zu Sechsecken fügten. Von einem einzigen Standort aus jedoch kippte die flächige «Zeichnung» ins Perspektivische, ins Räumliche, machte das «dreidimensionale» Prisma optisch wahrnehmbar. Man kann diese Arbeit als visuelle Spielerei definieren, im Kontext des Werkes von Peter Hächler spiegelt sie jedoch seine Arbeitsweise aufs Schönste, nämlich die Suche nach dem Punkt, wo die eine Ordnung in die andere Ordnung übergeht und plötzlich Einblick in Zusammenhänge freigibt, die normalerweise nicht sichtbar sind. Gleichzeitig wählte Peter Hächler die Grösse der «Schwimmenden Zeichnung» so, dass sie als «Baustein» der Wasserfläche empfunden wurde, als Teil eines Ganzen. Darüber hinaus dokumentierte der Bildhauer mit diesem Werk aber auch seine persönliche Überzeugung, dass Geometrie grundsätzlich etwas Dreidimensionales ist, das in der Fläche nur behelfsmässig dargestellt werden kann.

Was für das Einzelwerk und die Architektur, was für die Kunst und die sie umgebende Natur gilt, findet eine weitere Dimension in Arbeiten, die sich aus mehreren Einzelwerken zusammensetzen. Dieses Prinzip wandte Peter Hächler schon in den für ihn Markstein setzenden «Rädern» für die Zementfabrik Holderbank im Jahre 1970 an. Erst in den letzten Jahren wurde es aber zu einem häufiger angewandten Prinzip; am eindrücklich-



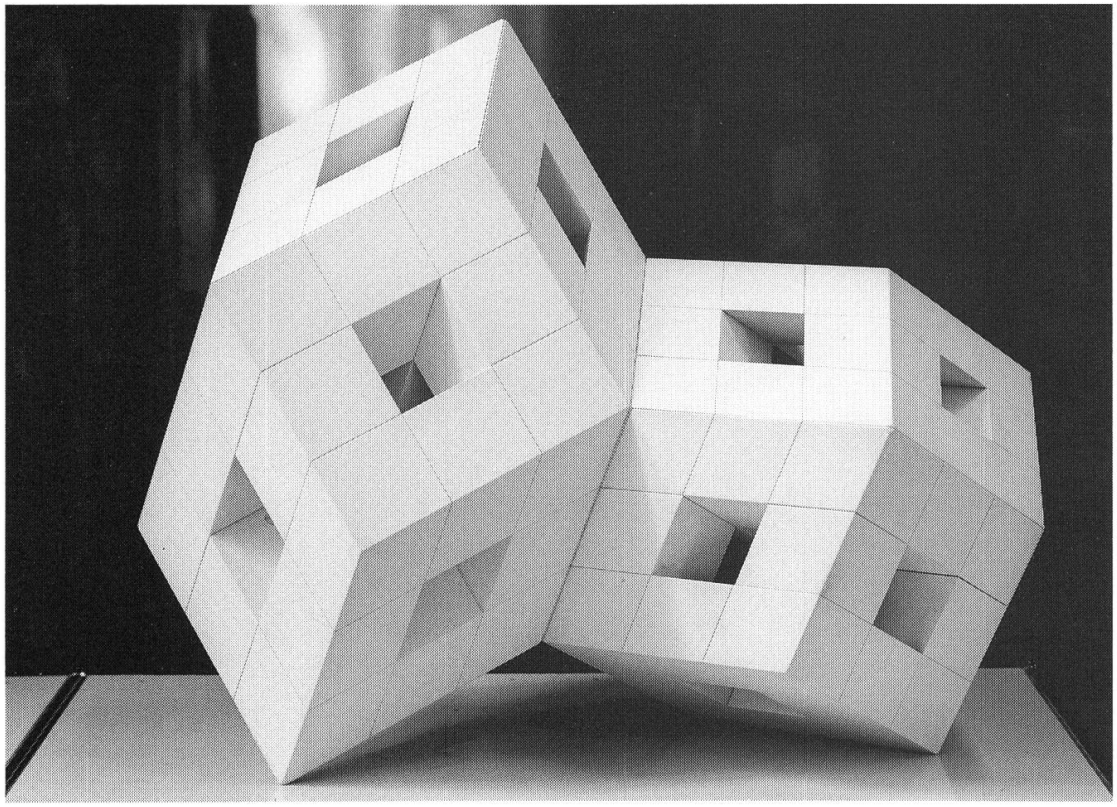
«Tàtzel II», Bronze, H 40 cm, 1990 (Vordergrund).

sten wohl in «Tucson», einer Gruppierung aus fünf identischen, mehrteiligen Cortenstahl-Plastiken. Zwei Momente sind darin vor allem wichtig: Die Gruppierung zeigt zunächst Vielfalt innerhalb einer identischen Struktur. Denn es braucht ein präzises Nachvollziehen des Formgebarens, bis erkennbar wird, dass es sich um identische Skulpturen handelt. Je nachdem, wie sie der Künstler stellt oder legt, erscheinen sie für unser Auge anders. Und das will der Künstler auch so, denn es zeigt sich darin einmal mehr eine Analogie zu inneren Gesetzmässigkeiten der Materie. Darüber hinaus geht es aber wieder um die Fortsetzung von gefundenen Proportionen in den Verbund der einzelnen Skulpturen im Raum und der Skulpturengruppe zum Raum, zum Standort.

Naturwissenschaft und Technik als Zeitaspekt

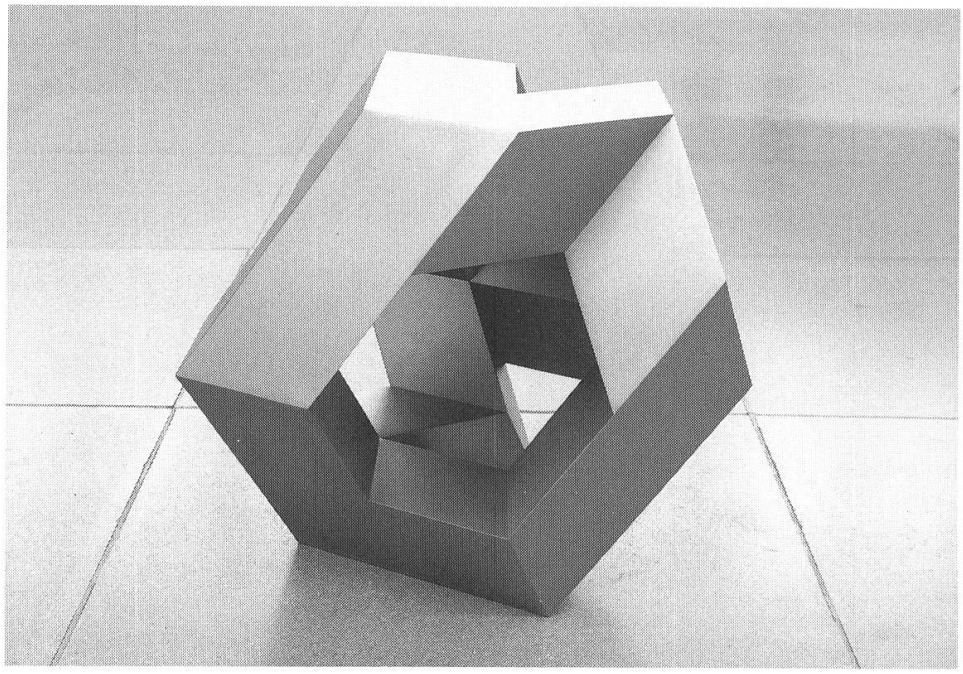
Unter den weiter oben genannten Beobachtungsfeldern, die als Summe Werk und Künstlerpersönlichkeit Peter Hächlers prägen, ist auch das Interesse an Naturwissenschaften und Technik erwähnt. Der Bezug zur Naturwissenschaft, der sich primär über lesendes Mitverfolgen von Entwicklungen, insbesondere im Bereich von Chemie und Physik, abwickelt, erlaubt es dem Künstler, sein eigenes Kunstschaffen in bezug auf die gesuchten inneren Bezugsfelder immer wieder zu untersuchen. Und zwar als eine Art Reflexion über «gefundene» Elementkombinationen. Niemals jedoch umgekehrt, das heisst, es ist niemals Ziel von Peter Hächler, ratio-

nal Erkanntes in direkter Umsetzung in künstlerischen Ausdruck überzuführen. Offen ist hier einzig der Weg über das Unbewusste, in dem Sinne, als wir immer wieder auf Dinge reagieren, die wir schon einmal gesehen haben, egal ob wir uns daran erinnern oder nicht. Weniger beleuchtet wurde in diesem Text bisher der Bezug zur Technik. Peter Hächler gehört spätestens seit 1970 nicht mehr zu den Bildhauern, die ihre Werke aus dem Stein hauen, mit Gips oder Ton modellieren, mit dem Schweissbrenner konstruieren. Er arbeitet statt dessen mit der Industrie zusammen, welche ihm die präzisen Elemente, je nach Material, giesst, schneidet, kantet, und zwar mit modernster Technik. Der Wechsel setzt mit dem Übergang zur stereometrischen Form aus Beton ein, und zwar zu einem Zeitpunkt, als die Elementbauweise Hochkonjunktur hat. Diese Parallele, das heisst das Aufgreifen von aktueller technischer Fertigung für die in derselben Zeit entstehenden Plastiken, ist für Peter Hächler wichtig. Es spiegelt sich darin nicht nur ein Zeitfaktor, sondern auch gemeinsamer Wandel in der Zeit, ein gemeinsames Fortschreiten auf dem Weg des Erkennens von Materialeigenschaften – des Metalls ebenso wie des Kunststoffs, von Methoden zu immer präziserer Formgestaltung, mittels Laser-Schneidegerät zum Beispiel. Wenn wir davon ausgehen, dass die Technik immer eine Simulation dessen darstellt, was die Natur im Kern längst



«Explorer», Raumwürfel CNS, 1990.

kann, so finden wir hier auch die innere Bedeutung der für den Künstler so wichtigen präzisen Technik. Damit wird auch der oft gehörte Vorwurf, Peter Hächler lasse seine Plastiken industriell fertigen, weil er keine Lust habe, selbst Hand anzulegen, hinfällig. Die Kritik stimmt höchstens insofern, als diese Vorgehensweise zweifellos ein Moment der Entfremdung, der Intellektualisierung auch, beinhaltet. Doch der Künstler gibt ja seine Modelle nicht einfach einem «Generalunternehmer», sondern übernimmt selbst sowohl die Aufgabe des «Architekten» wie die des «Bauführers». Diese Praxis beinhaltet zwangsläufig eine intensive Auseinandersetzung mit zeitaktueller Technik und ihrem möglichen Einsatz für die eigene künstlerische Arbeit. Die Art der Fertigung, die auch die Wahl der Materialien, in neuerer Zeit des Chromstahls zum Beispiel, miteinschliesst, ist für Peter Hächler ein wichtiger Teil eines Kunstwerkes. Andererseits liegt in jeder Arbeitsmethode, welcher Art auch immer, ein Echo auf die eigene Befindlichkeit, den eigenen Charakter. Und dass da Peter Hächler das Arbeiten

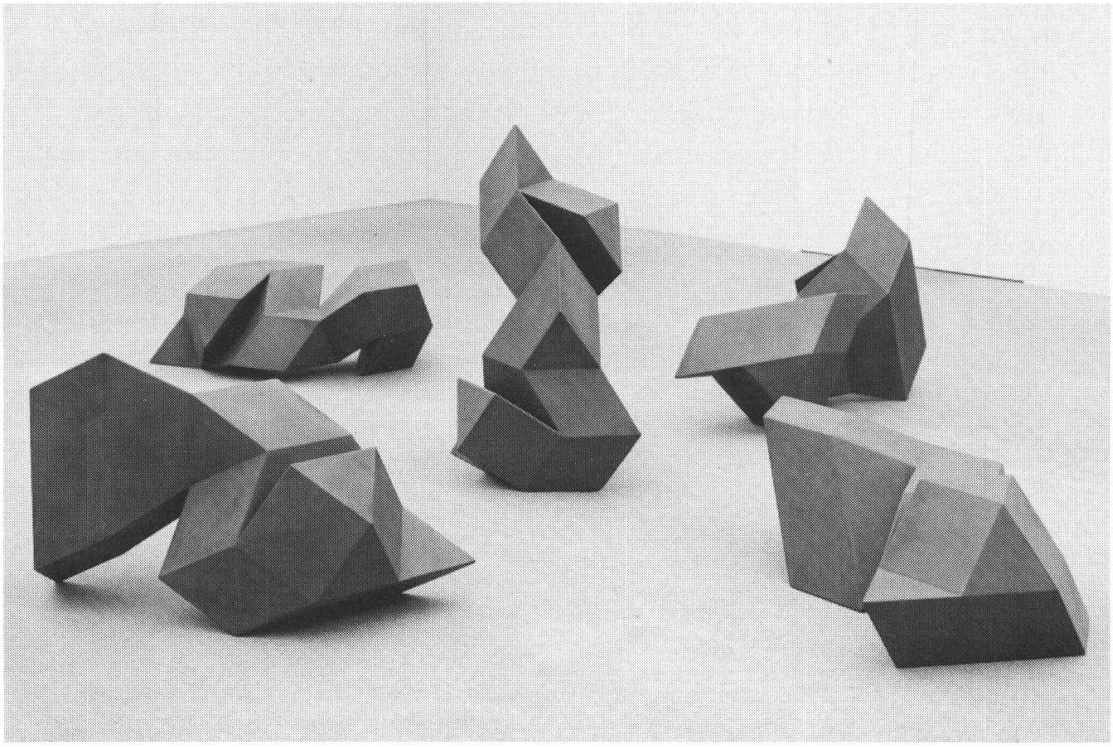


«Ohne Titel», CNS, 1992.

im Kleinen und die Ausführung auf Distanz mehr liegen als körperlicher Einsatz, ist auch richtig. Man findet eine Parallele darin, dass Peter Hächler zwar ein hervorragender Debattierer ist, aber nur Dinge aufschreibt, wenn's nicht anders geht. Das Visionäre liegt ihm mehr als das Handfeste. Er selbst bezeichnet sich als «zähflüssig». Und da eckt er als Persönlichkeit auch dann und wann an. Andererseits ist es gerade diese visionäre Fähigkeit, die seinen Plastiken über ihre materielle Erscheinungsform hinaus Bedeutung gibt, und sie ist auch massgebend für die zweite Laufbahn, die Peter Hächler verfolgt hat.

35 Jahre Kulturpolitik

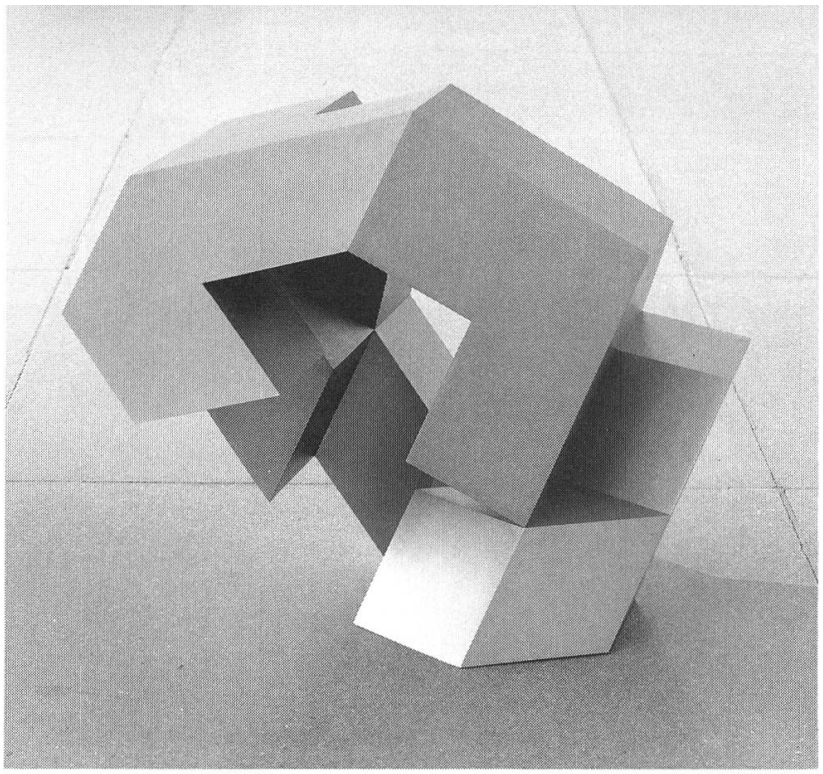
Im Laufe der letzten 35 Jahre hat der Lenzburger Bildhauer Wesentliches für die Kunstvermittlung, für den Aufbruch der Kunst im Aargau, für die Kunst in der Schweiz allgemein getan. Sein besonderes Interesse und Engagement galt dabei in Wechselwirkung mit der eigenen Arbeit immer wieder der Integration oder vielleicht besser dem Dialog von Kunst und Architektur anstelle von Kunst als Schmuck an Architektur. Erwähnt seien hier die Symposien zum Thema, die in der ersten Hälfte der 80er Jahre auf Initiative von Peter Hächler in Boswil stattfanden. Am Anfang dieser Tätigkeit stand eine Betroffenheit. Als Peter Hächler Ende der 40er Jahre nach Paris kam, fand er hier, im Vergleich zur behüteten, konservativen Situation in der Schweiz, eine politische Lebendigkeit, ein intellektuelles Aufeinandertreffen von verschiedenen Meinungen vor, die ihn faszinierten und prägten. Es war damals die Zeit, als die extreme Linke und die äusserste Rechte miteinander die Klingen kreuzten, als Jean-Jacques Servant-Schreiber seinen «Express» herausgab. Bis vor wenigen Jahren kaufte Peter Hächler die französische Zeitschrift fast jede Woche am Kiosk. Aus der typisch französischen Diskussionsfreudigkeit wuchs die eigene innere Verpflichtung, sich nach der Rückkehr aus Paris im regionalen, später nationalen Feld kulturpolitisch zu engagieren. Das Wieder-Wohnsitz-Nehmen in Lenzburg brachte Peter Hächler im Vergleich zum offenen



Tucson, Gruppierung 5 identischer Objekte, Cortenstahl, H 45 cm – 110 cm, 1986.

Paris zunächst die für den damaligen Aargau typische Rückversetzung ins lokale Klima, sowohl gesellschaftlich wie künstlerisch. Es kam hinzu, dass gesundheitliche Schwierigkeiten das Voranstürmen in die Zukunft deutlich bremsten. Als erstes wird er Mitglied der von seinem Vater gegründeten Ortsbürgerkommission, die damals mit ihren Malergast-Einladungen im Gebiet der bildenden Kunst Gewicht hatte. Wenig später wird er auf Vorschlag von Guido Fischer, Konservator der Aargauer Kunstsammlung, in den Vorstand des Aargauer Kunstvereins gewählt. Erst vor kurzer Zeit ist er daraus zurückgetreten. Während mehr als 30 Jahren hat er die Geschicke des Aargauer Kunsthauses mitgeprägt. Anfänglich zog Peter Hächler mit Guido Fischer am selben Strick. Erst 1969, als es um dessen Nachfolge ging und Peter Hächler sich – im Rahmen der Wahlkommission – mit Überzeugung für Heiny Widmer, das «Enfant terrible» unter den Bewerbern, einsetzte, kam es zu einer Entfremdung. Zur Diskussion stand auch der Brugger Kunsthistoriker Dr. Klaus Speich und – erstaunlicherweise – Franz Joseph van der Grinten, der heute als einer der besten Joseph-Beuys-Kenner gilt und zusammen mit seinem Bruder auch eine der grössten Beuys-Sammlungen besitzt. Da Peter Hächler zu diesem Zeitpunkt die Wahl eines Ausländers für Aarau als chancenlos einstufte, sprach er sich für Heiny Widmer aus. An diesem Engagement und der damit verbundenen Neuorientierung des Aargauer Kunsthauses hielt Peter Hächler gewissen Bedenken zum Trotz auch fest, als es Mitte der 70er Jahre zum Wirbel um die Amtsführung von Heiny Widmer kam. Dass die Freundschaft später dann doch entzweibrach, war für Peter Hächler schmerzlich.

Zum Engagement für den Aargau gehörte in den 60er/70er Jahren auch das Mitwirken in der Lenzburger Altstadtkommission, die damals von den Behörden indes überhaupt noch nicht ernst genommen wurde, dann die Mitgliedschaft in der Lenzburger Kulturkommission, vor allem aber die Tätigkeit als Präsident der Aargauer GSMBA (1965 – 1971). Peter Hächler erachtete die aargauische Künstlergesellschaft – damals noch reine Männersache – zu dieser Zeit als wichtiges Instrument aargauischer Kulturpolitik. In seine Ära fiel zum Beispiel die Abstimmung über den Aargauer Kulturartikel (1968), welche dem Kanton das vielleicht fortschrittlichste Kulturgesetz der Schweiz brachte. Das Kapitel «GSMBA» zog sich dann weiter in den Vorstand der GSMBA Schweiz und schliesslich zum Präsidenten der nationalen Künstlerorganisation (1983 – 1987). In seine Amtszeit fiel nicht nur die Biennale in Olten, sondern auch die von seinem Vorgänger, dem Tessiner Architekten Nico Piazzoli, vorbereitete Gleichstellung der GSMBA mit anderen kulturellen Dachverbänden gegenüber dem Bundesamt für Kultur. Peter Hächler führte für die GSMBA auch den letztlich vergebenen Kampf um die Verankerung eines Kulturartikels in der Bundesverfassung, wozu unter anderem ein Vortrag im Auditorium



Drehsymmetrie, Polyurethan, H 52 cm, 1985.

Maximum der ETH in Zürich gehörte. Während einiger Jahre gehörte Peter Hächler ferner der kantonalen Denkmalpflege-Kommission an und prägte in den 80er Jahren die Geschicke von Boswil im Stiftungsrat mit. Bis heute ist er als Künstlervertreter in einer Dozenten-Auswahlkommission der ETH (Abt. 12) tätig.

All diese Aktivitäten respektive Erfahrungen führten auf Initiative von Walter Franke zur Einladung für eine halbjährige Gastdozentur nach Tucson/USA, die Peter Hächlers Gewicht als Kunstvermittler zweifellos auch in der Schweiz stärkte. Dieses Gewicht ist im Grunde institutionell nicht fassbar, denn wohl am stärksten wirkte es sich über eine breite Juriertätigkeit aus. Peter Hächlers Beobachtungsgabe, seine Aufgeschlossenheit gegenüber künstlerischen Entwicklungen, seine (seltene) Fähigkeit, trotz persönlichen Kunstschaffens über die eigene «Nasenspitze» hinauszusehen, in grösstmöglicher Toleranz auch anderes gelten zu lassen, haben ihn nationweit zum begehrten Juror werden lassen. Aus dem Füllhorn der Erinnerungen tauchte im Gespräch unter anderem die Jurierung für das Suva-Verwaltungsgebäude in Luzern auf, wo rund 1,5 Mio. Franken für die Kunst bereitstanden, dann die Psychiatrische Klinik in Münsterlingen, wo schliesslich das Projekt Max Matter/Ernst Häusermann obenausschwang. Für die Neuenburger ist Peter Hächler seit langen Jahren gewichtiger «Alibi-Deutschschweizer» in den Jurys für die grossen öffentlichen Kunstaufträge, und auch in Freiburg ist er immer wieder willkommener (französisch sprechender) Kunstexperte. Die Liste liesse sich um viele Stationen verlängern. Sicher ist, dass Peter Hächler indirekt manch öffentliches Werk in der Schweiz (und so nebenbei auch manchen Aargauer Künstler) gefördert hat.