Zeitschrift: Lenzburger Neujahrsblätter
Herausgeber: Ortsbürger-Kulturkommission Lenzburg
Band: 70 (1999)

Artikel: Peter Hächler zum 75. Geburtstag
Autor: Däster, Uli
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-917950

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: 10.12.2025

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

Peter Hächler zum 75. Geburtstag

Ansprache von Uli Däster, gehalten im Stapferhaus Lenzburg, am 30. November 1997

Meine Damen und Herren

Über Musik reden ist wie ein erzähltes Mittagessen, hat einer meiner Kollegen gesagt – er war Musiker und hat gern gegessen. Über Kunst reden ist wie über Musik reden, eine Ersatzbefriedigung, ein Surrogat. Ich würde Sie gern den Arbeiten von Peter Hächler entlangführen, ab und zu etwas kommentieren, auf ein Licht-Schattenspiel aufmerksam machen, auf eine Kante, an der zwei präzis geschliffene Flächen aus demselben Material Chromstahl sich schneiden und doch in so verschiedenen Dunkelheiten glänzen; aber hauptsächlich, stelle ich mir vor, könnte ich diese Werke selber sprechen lassen. Das geht nun eben nicht. Aber ich habe mir überlegt, dass Sie alle ja Peter Hächler kennen und seine Arbeit schätzen, und so lade ich Sie ein, sich die Werke vorzustellen, die Sie besonders gut kennen und lieben, und gemeinsam bringen wir so etwas wie ein imaginäres Oeuvreverzeichnis zusammen (da das wirkliche leider noch nicht existiert).

Eigentlich gefällt mir das ganz gut und ist es Peter Hächler überraschend gemäss: ein Oeuvre aus 50 Jahren bildhauerischer Tätigkeit, Tonnen und Tonnen aus Stein und Stahl, und jetzt aufgehoben in der Schwerelosigkeit, im Geiste vieler – das ist eine der reizvollen Paradoxien um diesen Künstler.

Peter Hächler und das Paradoxe oder die Liebe zur Geometrie. Der Titel des Stücks von Max Frisch hat sich mir schon früher aufgedrängt, wenn ich dem Schaffen des Bildhauers auf die Spur zu kommen suchte. Auf elegant unmerkliche Art fügt er scheinbar Unvereinbares zusammen: das Emotionale und das Rationale.

Zuerst sehen wir die Geometrie, und es scheint ja alles recht klar: seit den späten sechziger Jahren dreht sich Peter Hächlers Schaffen um elementare Körper – Kreisscheiben zuerst, dann Prismen, Rautenwürfel. Er reiht diese Primärformen seriell auf oder fügt sie zusammen zu komplexen kristallinen Gebilden. Zu Recht ist er in der grossen Übersichtsausstellung vertreten, die gegenwärtig in Zürich zu sehen ist: «Schweiz konstruktiv». Zweifellos haben wir es hier mit einem der wesentlichen konstruktiven Konzepte innerhalb der Schweizer Kunst unseres Jahrhunderts zu tun, um eine individuell geprägte Ausformung von Minimal Art (wenn denn eine solche Schubladisierung nötig und erwünscht ist).

Um die individuelle Ausprägung freilich geht es gerade. Peter Hächler ist nicht der typische Konstruktiv-Geometrische. In die Generationen des Stammbaums der (Zürcher und sonstiger) Konkreten lässt er sich nicht ein-

ordnen. Da gibt es kein fundamentalistisches Programm, kein Dogma, keine Ideologie. Aber es gibt so etwas wie eine selbstverständliche intuitive Vorgabe: dass es nämlich die Welt zu vermessen gelte. Der Mensch als Geometer, als Erdvermesser – das kann der Astronom sein, der Physiker, der Chemiker, die je ihren makro- oder mikrokosmischen Bereich ausloten – und es kann der Künstler sein, der Kunde bringt von seinen Vermessungen.

Am Anfang steht die Liebe des Kantonsschülers zur darstellenden Geometrie, steht der Ansatz zum Architekturstudium, steht die Wahl von Germaine Richier als Lehrmeisterin. «L'ésprit est dans les proportions», ist einer ihrer Lehrsätze, und ihre Schüler hatten sich dem zu unterziehen, hatten die Proportionen der Modelle real auszumessen mit Zirkel und Senkblei, hatten die menschliche Figur als eine geometrische zu begreifen.

Gewiss, der Wandel in Peter Hächlers Schaffen um 1968 mag wie ein Bruch erscheinen, und der eine oder andere, der seine sensiblen figürlichen Arbeiten vorher geschätzt hatte, war nicht mehr bereit, ihm auf den neuen Wegen zu folgen. Gewiss hat Peter Hächler 1968 in Paris etwas von der Atmosphäre des Umbruchs und des Neubeginns mitbekommen. Aber wir werden den damals immerhin Fünfundvierzigjährigen ja nicht zum jugendlichen Heisssporn umdeuten wollen. Mindestens so faszinierend scheint mir die Einsicht in die persönlichen Konstanten, die nachher wie vorher dieses Werk bestimmen. Wenn heutige Naturwissenschaftler in den komplexen Strukturen Hächlerscher Polyederkonstellationen Ähnlichkeiten und Analogien zu komplizierten Kristallbildungen und Molekularmodellen finden, so manifestiert sich dabei ebenso jene vom Künstler nicht gesuchte, aber gefundene Nähe von Stereometrie und Leben wie in dem frühen Kruzifixus von 1951. Da sind menschliche Figur und rechtwinklige Kreuzform nicht im übertragenen Sinn, sondern wörtlich eins geworden. Germaine Richier hatte ihre Schülerinnen und Schüler mit der Aufgabe eines ihrer eigenen Aufträge konfrontiert, mit dem Kruzifix für die Kirche von Assy. Überliefert ist, was die Lehrerin zum Vorschlag ihres Studenten sagte – nämlich: «ça – alors». Wir hören den Ausdruck staunender, anerkennender, bewundernder Sprachlosigkeit heraus.

Der Künstler als Geometer. Schritt für Schritt hat Peter Hächler, der Bedächtige, die Welt vermessen, ablesbar an der Reihe seiner Vögel, der wir jetzt in unserer imaginären Werkschau entlangehen. Von «Güggel» und Adler über ornithologisch nicht mehr genau definierbares Federvieh bis zur Dekonstruktion der Idee Vogel in noch assoziativ deutbare Schalen, Flächenelemente, Zeichen. Nehmen wir die Engel (aus Bronze und Kalkstein), die «Wolke» (aus Gerüstrohren), die «Nuages» (aus Holz) dazu, so macht es fast den Anschein, als wolle sich da einer davonmachen, fortfliegen, sich verflüchtigen. Es ist als hätte sich Peter Hächler die Aufgabe gestellt, mit den Mitteln seines Metiers die Schwerkraft aufzuheben. Diese Mittel sind aber, welche Paradoxie!, zu allem anderen tauglicher, sie leisten Widerstand mit aller Schwere der Materie. Pathetisch gesagt: das Schaffen Peter Hächlers ist ein fortwährender Kampf, und das Ergebnis steht, so möchte man meinen, immer schon fest: er kann ihn

nicht gewinnen. Aber das scheint nur so: den Kampf aufgenommen zu haben, sich mit der harten, ungefügen Materie einzulassen, sie bei aller Schwere zur Trägerin des Geistigen werden zu lassen – darin liegt schon der Gewinn. Dabei wird das Material mit seinen Eigenschaften nicht etwa kaschiert oder geleugnet, im Gegenteil – Stein, Beton, Metall, Holz, auch Kunststoffe erhalten gerade in dieser Metamorphose ihre eigene Würde.

Der Prozess der Verwandlung, man könnte auch sagen: des Abhebens, ist ein wesentlicher Aspekt von Peter Hächlers Arbeiten. Wir als Betrachter vollziehen ihn nach, wenn wir vor einem dieser Werke stehen. Und wir lassen uns gern einnehmen vom listigen Vorgehen des Künstlers. Denken Sie an den Harlekin, der eingekrustet scheint in seinem beinahe kubistischen Bronzekostüm und der doch auf kokette Weise die Fussspitze anhebt und so zu verstehen gibt, dass es die Fusssohle als Standfläche nicht braucht. Denken Sie an die Gemeinschaftsarbeit von Peter Hächler und Charles Moser für das Berufsbildungs-Zentrum in Weinfelden, wo die Stelen vor der Eingangspartie aus einer Wasserfläche herauswachsen und also gerade der Fusspunkt sozusagen verflüssigt erscheint und wo im Treppenhaus eine Stahlkugel pendelt und mit ihrer Spitze leicht beschwingte Ellipsen in eine Sandfläche zeichnet. Oder denken Sie an die luftigen «Scheiterhaufen», die Prismenkomplexe, die nur mit wenigen, oft nur noch mit drei Punkten auf dem Boden aufruhen.

Wie hingeweht von einem andern Stern erscheinen uns oft die Plastiken Peter Hächlers im öffentlichen Raum. Und auch die von der Stadt Lenzburg neu erworbene Kleinplastik wirkt nicht anders, wie sie so dasteht oder -liegt – ein ebenso einleuchtendes wie schwer durchschaubares Gebilde, mit seinen Innen- und Aussenformen, mit Volumen und Höhlung, mit Ansicht und Durchsicht – ein Gebilde, das man nur zu drehen und anders zu stellen braucht, und schon ist es eine andere Skulptur (so dass Lenzburg mit dem Ankauf einer günstiger- und paradoxerweise gerade mehrere erworben hat...).

Seltsame unidentifizierte Objekte sind es, rationales Hightech in der makellosen Verarbeitung von Kanten und Flächen – und zugleich dem Zugriff durch den Verstand auf eigenartige Weise entzogen, fremd in einer – doch auch verwandten – zweckgerichteten architektonischen Umgebung, auf die etwas von dieser Fremdheit abstrahlt, so als sähen wir sie zum ersten Mal. Dass es so ist, liegt unter andrem paradoxerweise in der Stereometrie selbst. Ein einfacher Eingriff, etwa die Verdrehung der Grundflächen eines Rechteckprismas zueinander oder die Zusammensetzung mehrerer Rhomboeder, führt zu gebogenen Flächen, zu vielfältigen Körpern, deren unbestreitbare Rationalität der Ratio kaum mehr zugänglich ist. Unser Vorstellungs- und Beschreibungsvermögen ist überfordert. Der Verstand sieht sich mit einem offenbaren Geheimnis konfrontiert und ist darum nur zu gern bereit, Irrationales und Surreales zu vermuten. Der scheinbar vom Kalkül bestimmte Raum wird zum «paysage animé»: belebt und beseelt. Hedredek oder Explorer – Namen zweier jüngerer Werkgruppen – : Kafkascher Traumrealismus und Science Fiction markieren die Ambivalenz solcher visionärer Gebilde, Pole, die so weit auseinander liegen,

dass sie quasi hinter unserem Rücken wieder zusammenfallen.

Und so haben denn Peter Hächlers Arbeiten, was man bei geometrischer Kunst auch nicht ohne weiteres erwarten würde: einen poetischen, lyrischen Zug. Dazu trägt auch das Licht bei, das die Patina einer Bronze umspielt, das von den Flächen eines Polyeders in je anderem Winkel reflektiert wird. Einmal hat Peter Hächler das Licht selbst als Material eingesetzt: als er gelbe Nylonschnüre in Form eines Quadratprismas aus dem Schatten eines hohen Waldbaumes ins Wasser des Lenzburger Fünfweihers spannte – ein Ersatz für das Licht, zugegeben, materialisierend, aber in der intensiven Spiegelung auf der Wasseroberfläche sogleich wieder entmaterialisiert – und auch diese Spiegelung ist nun schon wieder seit fünfzehn Jahren verschwunden und doch eingeprägt in der Erinnerung.

Ich habe ja gesagt, dass da ein Hang zum Imaginären festzustellen ist. Oder jedenfalls zum Verborgenen. Auf einem Spreitenbacher Pausenplatz führt vom schiefwürfligen Brunnen ein Wasserrinnsal zur Lücke in einer Balustrade, und erst wer sich dorthin begibt, wird unten in einem kleinen natürlichen Tobel einen weiteren Rhomboeder entdecken, der hier wie ein Kristall in seiner Felsritze sich selber genügt, so dass man Mörike zitieren möchte: «Was aber schön ist, selig scheint es in ihm selbst.» Dass Peter Hächler mit seinem Schaffen umgekehrt auch wieder auf Verborgenes stösst (und uns allenfalls darauf stösst), habe ich schon mit dem Hinweis auf die Analogie zu Molekülstrukturen angedeutet. Seine Recherche ist aber nicht naturwissenschaftliche Forschung, eher «anthropologische», oder einfacher und respektlos banalisierend gesagt: er spielt und schaut, was herauskommt. Er probt mit Balsawürfeln in seinem würfligen Atelier den Variantenreichtum von Kombinationen schiefer Würfel durch und findet da diese Körper, die regelmässig sind und vielleicht doch nicht platonisch. Spiel nicht als Widerspruch zum «Kampf», von dem ich gesprochen habe, sondern als dessen paradoxes Ergebnis. Es ist die Urform der Kreativität.

Zum Schluss muss noch von einem Werk Peter Hächlers die Rede sein, das vielleicht alle Paradoxien in sich vereint, das ebenso imaginär wie konkret ist, ebenso vielgestaltig wie einfach, ebenso rational wie emotional, das den privaten wie den öffentlichen Raum durchmisst und jedenfalls «konstruktiv» ist in jedem Sinn des Wortes. Es ist das, was ich – Sie erlauben den kleinen Diebstahl bei Beuys – seine «soziale Plastik» nennen möchte. Wir alle sind heute und waren, sonst wären wir nicht hier, längst Teil davon. Peter Hächler hat gesellschaftlich gewirkt, soziokulturell und kulturpolitisch, wenn Sie wollen. Er hat einen respektablen Teil seiner Zeit und seiner Kraft eingesetzt für die Öffentlichkeit und für seine Künstlerkolleginnen und -kollegen, in konzentrischen Kreisen gewissermassen, in dieser Stadt, im Kanton, im ganzen Land und darüber hinaus. Ich zähle auf, weil dies in einem Oeuvreverzeichnis, auch einem imaginären, vergessen gehen könnte, ohne Anspruch auf Vollständigkeit freilich. Er hat mitgearbeitet in der Ortsbürgerkommission, der Kulturkommission und der Altstadtkommission von Lenzburg, als Stiftungsrat in Boswil, als Vorstands-

mitglied des Aargauischen Kunstvereins, in der kantonalen Denkmalpflege; er war Präsident der Aargauer Sektion der Gesellschaft schweizerischer Maler, Bildhauer und Architekten, und er war Präsident der schweizerischen GSMBA, er war Künstlervertreter in einer Dozentenauswahlkommission der ETH, er war ein halbes Jahr Gastdozent in Tucson, Arizona. Er war massgebliches Jurymitglied bei ungezählten Wettbewerben für Kunst im öffentlichen Raum in der ganzen Schweiz (und dabei natürlich selbst jedesmal von der Teilnahme ausgeschlossen). Peter Hächler hat mehrmals im Team mit anderen Künstlerinnen und Künstlern zusammengearbeitet, er kann das, und er besucht Ausstellungs-Vernissagen von Kolleginnen und Kollegen, weil er ein lebhaftes und kritisches Interesse daran hat, was die «Jungen» machen, und, vermute ich, auch deshalb, weil es sich eigentlich so gehört. So veraltende Tugenden wie Treue, Solidarität und Verantwortung für das Ganze spielen da eine Rolle.

Vor dem allem, lieber Peter Hächler, vor deinen wirklichen, imaginären und sozialen Plastiken stehen wir heute, fünf Tage nach deinem 75. Geburtstag, und es wäre jetzt, nach dem sachlichen Bericht zu einer Laudatio auszuholen; aber ich fürchte, die rechten Worte könnten fehlen und es bleibt bei einem ebenso faszinierten, staunenden, dankbaren wie sprachlosen «ça – alors».