

Peter Hächler zum Gedenken

Autor(en): **Däster, Uli**

Objektyp: **Obituary**

Zeitschrift: **Lenzburger Neujahrsblätter**

Band (Jahr): **71 (2000)**

PDF erstellt am: **10.08.2024**

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

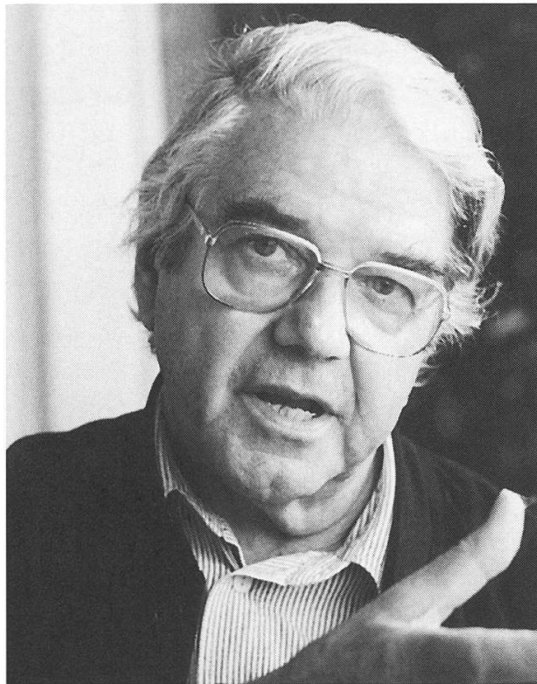
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Peter Hächler zum Gedenken

von Uli Däster



Ansprache anlässlich der Trauerfeier am 2.3.1999 in der Stadtkirche Lenzburg

Es scheint mir eben erst gewesen zu sein, dass wir zusammensassen, um Peter Hächlers 75. Geburtstag zu feiern, den hohen Tag eines hochgemuten, keineswegs alten Mannes, der mit Genugtuung wieder von Ankäufen und Aufträgen reden durfte, der mitten in der Arbeit, mitten im Leben stand. – Jetzt, fünf Vierteljahre später, müssen wir Abschied nehmen, und wir blicken zurück auf ein Leben und ein Werk, die beide nun vollendet sind.

Zu reden ist von dem, was bleibt. Das ist bei Peter Hächler, nach ei-

nem langen und reichen Bildhauerleben, nicht wenig. Raumgreifende, gewichtige Werke aus überdauernden Materialien werden weiterhin unsere Blicke anziehen und lenken, befremden, erfreuen. An Tonnen von Stein und Stahl, Holz und Beton denken wir vielleicht zuerst, bevor uns die kleineren, leichteren Arbeiten aus Bronze oder Kunststoff in den Sinn kommen oder die schönen frühen Zeichnungen, die späten graphischen Blätter.

Peter Hächler hat mit Vorliebe, mit hoher Begabung und mit sicherem Blick für Wesentliches, für den öffentlichen Raum gearbeitet. Die Affinität zum Handwerk und zur Architektur hat er aus seiner Familie mitbekommen. Die Liebe zur Geometrie war schon dem Schüler eigen. Mit seinen kristallinen Körpern reagiert er auf die Stereometrie der Architektur und spricht doch eine andere, eben seine Sprache. So können wir seinen jüngsten Grossplastiken begegnen, diesen von präzisen Kanten begrenzten, schimmernden Vielfächern. Sie gehen sichtlich von geometrischen Vorstellungen aus, sind also – denkt man – berechnet, errechenbar, berechenbar. Und doch gelingt es uns dann kaum, diese komplexen Gebilde mit ihren beim Umschreiten radikal wechselnden Ansichten von Volumina und Binnenräumen ohne Rest zu entziffern. Wie von andern Sternen stammende unidentifizierte Objekte stehen sie da, fraglos sich selbst genügend und zweckfrei, in sich gekehrt und aus-

strahlend, den Raum um sie bestimmend. Sie sind sichtlich konstruiert und scheinen doch ihr Geheimnis zu wahren, gleichzeitig rational und surreal, Produkte des Verstandes wie der Intuition.

Ein Traum von Peter Hächler war es, ganze Landschaften aus solchen Körpern zusammenzustellen. «Paysage animé» hat er es genannt. Und er hat auch von «stereometrischen Organismen» gesprochen und so darauf hingewiesen, dass die kleinsten Bausteine der Natur möglicherweise von analog komplexer Einfachheit sind. Denn diese «paysages animés» liessen sich als grosse, vom Menschen durchschreitbare Environments denken wie als mikrokosmische Konstellationen.

Ein anderer seiner utopischen Träume war, der Materie seiner Werkstoffe durch die gestaltende Metamorphose das Gewicht, alles Lastende und Schwere zu nehmen. Da ist nichts Verquältes in diesem Werk, das aus der Heiterkeit des Spiels herausgewachsen zu sein scheint. In gewissem Sinne hat Peter Hächler gewürfelt – nicht so zwar, dass er sein Werk dem Zufall überlassen hätte; aber er arbeitete eben doch ohne dogmatische Vorgaben. Man muss ihn in seinem Atelier gesehen haben, wie er mit kleinen, leichten Kunststoffmodellen, schiefen Würfeln etwa, mögliche Kombinationen und Positionen erprobte, verschob und drehte, bis die gültige Lösung gefunden war. Jene Landschaften aus verschiedenen Einheiten wirken wie hingeworfen, und erst genaueres Studium lässt erkennen, dass es sich um identische Körper handelt, nur anders gedreht und überlegt plaziert.

Das Leichte also. Grosse Stahlplastiken ruhen vielleicht bloss auf drei Punkten auf, Gerüstrohre verzweigen sich zu «Wolken», Stelen steigen in ebenso regelmässigen wie schwer durchschaubaren Knicken empor und machen sich daran, zur unendlichen Säule zu werden, ohne Rücksicht auf die Schwerkraft. Solches Abheben lässt sich zurückverfolgen bis zu den frühen Werkphasen, zu den Variationen zum Vogelthema, zum Tänzerischen der Harlekine, zu der wundervollen Figur des «filet de sôle», das Raum ebenso verdrängt wie es ihn schalengleich fasst. Und wenn wir nur weit genug zurückblicken, stossen wir auf die «Schwebende», die der junge Bildhauer aus dem Kalksteinbossen über dem Lenzburger Tordurchbruch gehauen hat, weiblicher Schutzgeist für den Ort, der trotz manchen Irritationen doch der seine geblieben ist.

Schon damals, um 1950, hat er auf das Kubische und Kristalline im Stein gehorcht. Die Konsequenz in Peter Hächlers gesamtem Schaffen ist grösser, als ein erster Blick zu erkennen meint. Das Figürliche der ersten zwanzig Schaffensjahre war nicht Umweg, freilich auch nicht Ziel. Die Geometrie, das Vermessen der Erde und ihrer Gestalten, ist für Peter Hächler ein Erkenntnismittel gewesen, seit Germaine Richier den Schüler in Paris zum genauen Ausmessen der Proportionen eines Modells angehalten hat. Und wenn sich in der späteren radikalen Reduktion auf minimale Strukturen die Nähe zu Molekularmodellen ergibt, so zeigt sich darin trotz der spielerischen Komponente auch das Ergebnis einer lebenslangen folgerichtigen Recherche.

Fünfzig Jahre ist es her, seit Peter Hächler nach Paris zog. Wir überblicken sein Werk aus fünf Jahrzehnten. Es ist in manchem charakteristisch und exemplarisch für die (Schweizer) Kunst der zweiten Jahrhunderthälfte: Nach der Öffnung Europas der Hunger auf die neusten Errungenschaften der Kunst, der in Paris gestillt werden konnte. Dann – besonders typisch für Peter Hächler – kein Aufsteigen auf fahrende Züge, sondern die Entwicklung dieser ganz eigenen Figürlichkeit. 1968 wieder Paris und das Erlebnis jener elektrisierenden Umbruchsphase. Das hat im Werk Peter Hächlers gewirkt, auch wenn wir heute die Konstanten ebenso erkennen wie den «Bruch» mit dem Bisherigen. Die Lösung vom gegenständlichen Motiv, die Hinwendung zu einfachen stereometrischen Formen und ihren seriellen Konstellationen ist diesem Künstler nicht leicht gefallen: seine Sache war es nicht, sich jedem Trend in die Arme zu werfen. Mit der ihm eigenen, eher introvertierten Art hat er das Neue wachsen lassen, bedächtig und bedacht, mit Sensibilität, aber auch mit Energie.

Was bleibt, haben wir uns gefragt.

Von einem Bildhauer wie Peter Hächler bleibt uns viel. Und ich bin überzeugt: sein Werk bleibt nicht nur in der Materialität, an der der Zahn der Zeit langsamer nagt als an uns – es wird auch Bestand haben, als Sprache und Ausdruck eines Menschen unserer Zeit und des zeitlos Menschlichen.

Aber wir wollen uns nichts vormachen: wir verlieren auch viel.

Wir verlieren den Menschen Peter Hächler – einen, der jung geblieben ist, weil er sich mit den Jungen, den Künstlerinnen und Künstlern, freundschaftlich solidarisierte, sich lebhaft für ihre Arbeit interessierte, über die Generationen hinweg mit einzelnen von ihnen zusammenarbeitete oder ausstellte.

Wir verlieren einen, der sich in Lenzburg, im Aargau, in der Schweiz als Mitglied von Kommissionen in Sachen Kunst, von Beurteilungsgremien bei Wettbewerben für seine Kolleginnen und Kollegen und für die Öffentlichkeit, für uns, eingesetzt und dabei ohne Zögern die eigenen Interessen zurückgestellt hat. Ich erwähne stellvertretend das Zentralpräsidium der Gesellschaft Schweizer Maler, Bildhauer und Architekten. Er war eine Integrationsfigur im nicht immer turbulenzfreien Kunstgeschehen der näheren und weiteren Umgebung.

Wir werden Peter Hächler nicht mehr begegnen können, sei es bei ihm zu Hause, sei es an einer Vernissage, um mit ihm in bedächtigem Gespräch über Kunst und Politik oder Gott und die Welt zu debattieren.

Ich habe das Bild vor Augen von Peter Hächlers Aktion, die er zuerst in jenen Kunsttagen in der Aarauer Blumenhalde und später als Integration von Natur und Kunst im Fünfweiher in Lenzburg realisiert hat. Dutzende strahlend gelber Nylonschnüre waren in Form eines Quadratprismas schräg aus den alten Bäumen herabgespannt, im Wasser des Waldweihers verschwindend, mit einer wunderbaren Spiegelung auf der Wasseroberfläche. In diesem Kunstwerk auf Zeit war die Verwandlung der Landschaft und war das fast ganz Materiellose – ein Lichtstrahlenbündel von Peter Hächlers Vertrauen in die mögliche

Poesie der Rationalität menschlichen Tuns, im heiteren Wissen zugleich um dessen Begrenztheit.

«Wer geht, bleibt in Bildern», lese ich in der Mitte des jüngsten Buches von Klaus Merz. Daran wollen wir uns halten: Wer geht, bleibt in Bildern.