

**Erich Hauser - Dialoge in Stahl**  
**Galerie Schlichtenmaier, 19. Januar 2017**

Das Werk von Erich Hauser traf in der Kunstgeschichte auf mit der Wucht eines Meteoriten. Sehr geehrte Damen und Herren, ich begrüße Sie ganz herzlich zur Eröffnung unserer Ausstellung ERICH HAUSER - DIALOGE IN STAHL, die im wesentlichen einer großartigen privaten Sammlung entstammt. Bereits im vergangenen Jahr zeigten wir mit der so übertitelten SPURENSUCHE nahezu ausschließlich museale Arbeiten derselben Sammlung, die aus dem kunstsinnigen Gedankenaustausch zwischen dem Apotheker und Sammler Dr. Wolfgang Holder und seinem künstlerischen Berater Erich Hauser nahe Rottweil hervorging. Dass wir bei dieser Schau im Jahr 2016 auch eine frühe Stahlplastik von Hauser präsentierten, war ein Vorgeschmack auf den zweiten Teil der Sammlung, der hier in die Ausstellung integriert ist: mit wahren Schätzen aus dem Werk Erich Hausers selbst. Man wird nirgends eine weitere Galerie finden, die derartig hervorragende Stücke anbieten kann. Mit dem wuchtigen, bergmassivartig bis an die Decke sich aufwerfenden Stahlkoloss vor Ihnen - der Titel »9/65« verweist auf das Entstehungsjahr - sowie der käferrunden Relieifarbeit hinter mir - dessen Titel »3/84« auch auf die Entstehungszeit verweist - setzen Wegmarken für das frühere und das spätere Werk, die ihresgleichen suchen auf dem freien Markt. An dieser Stelle begrüße auch ich den Sohn des Sammlers, Dr. Holder, und seine Frau.

Erich Hauser, der als Bildhauer Autodidakt war, erlernte nach dem Weltkrieg den Beruf des Stahlgraveurs: Das eine machte ihn frei, über alle Konventionen hinweg zu machen, was er wollte - trotz der abstrakten Pioniertaten der Konstruktivisten erwartete man von einem gestandenen Bildhauer noch immer eine gegenständlich-figurative Kunst; als Nichtakademiker musste sich Hauser nicht daran gebunden fühlen. Das andere brachte ihn einem Material nahe, das zu Beginn seines Schaffens noch eine Option von vielen war, dann aber der ihm eigene Werkstoff wurde. ... Ich will Sie nicht mit allzu vielen biographischen Daten belasten, komme aber nicht darum herum, die außerordentliche Persönlichkeit etwas zu beleuchten, die manche als schwierig und unerbittlich beschreiben, andere als liebevoll und leidenschaftlich. Der 1930 Geborene kam aus der Not heraus zur Kunst. Als Einjähriger von den Eltern an Verwandte gegeben, wuchs das Kind in ärmlichen bäuerlichen Verhältnissen auf. Wegen einer Kinderlähmung, die Hauser auch später noch plagte, blieb dem Heranwachsenden auf dem Lande nur eine intellektuelle oder künstlerische Betätigung - und so befasste er sich früh mit Zeichnen, Modellieren, Bildschnitzen. Wie prägend diese Jahre waren, zeigt sich vielleicht daran, dass der Bildhauer später in Rottweil gelegentlich auch Fasnetsmasken schnitzte. Dieses volkstümliche Genre scheint im Widerspruch mit der brachialen Präsenz seines künstlerischen Werks zu stehen. Aber wer ein Sensorium dafür hat, wird die elementaren Kräfte spüren, die hier wirken: Hauser setzt zumal im Frühwerk Urgewalten frei, die existenzielle Zeichen setzen, unhinterfragbar, als seien sie immer schon da gewesen, und die an eine archaische Kunst erinnern, die sich noch nicht ständig rechtfertigen musste. So gesehen ist Erich Hauser ein urständig volkstümlicher Künstler im besten Sinne des Wortes.

Ich komme aber rasch zurück auf die Zeit, als Hauser sich zum Künstlerdasein entschied. Die akademische Welt war ihm fremd, spätestens nach einem Gespräch mit Otto Baum, bahnbrechendem Professor für Bildhauerei in Stuttgart, entschied er sich für den selbständigen Weg. Ganz ohne Anleitung war er dennoch nicht: Nach

## Galerie Schlichtenmaier

der bereits erwähnten Lehre als Stahlgraveur in Tuttlingen sowie dem Zeichen- und Modellierunterricht in Kloster Beuron fand er eine Stelle in einer Stuttgarter Gravieranstalt. Daneben besuchte er Abendkurse in der Bildhauerklasse der Freien Kunstschule Stuttgart. Das ist eigentlich noch kein Terrain, von wo aus ein Wegbereiter der Bildhauerei startet. Es muss ein - schon von Zeitgenossen so beschriebener - Triumph des Willens gewesen sein, der ihn trieb. Denn eins ist klar: Erich Hauser, der drei Mal auf der documenta- in Kassel vertreten war - 1964, 1968 und 1977 -, ist in der Entwicklung der modernen Plastik nicht wegzudenken, zumal in Deutschland, wo seine Arbeiten den Öffentlichen Raum eroberten. Dass sich die legendäre Galerie Müller in Stuttgart seiner annahm, war für Erich Hauser wegweisend, konnte er sich doch auf diese Weise mit den aktuellen Strömungen der Nachkriegs-Avantgarde - ich meine Namen wie Pfahler, Quinte und andere mehr - zusammentun. Der Kunstpreis ›Junger Westen‹ 1963 in Recklinghausen mag bescheiden klingen, aber er öffnete die Schleusen zur Karriere des damals 33jährigen Künstlers. Höhepunkt der vielen Auszeichnungen war zweifellos der ›Premio Itamaraty‹, der Große Preis der Biennale von Sao Paulo 1969. Im Jahr darauf siedelte Hauser nach Rottweil um, wo er das 40.000 Quadratmeter große Gelände der früheren Saline zum Arbeitsrefugium und Freilichtmuseum ausbaute. Dort ist auch die Kunststiftung Erich Hauser untergebracht, die neben seinem Werk die Sammlung Hausers mit Arbeiten zahlreicher Malerfreunde betreut. Die Stiftung, die das Profil unserer Ausstellung deutlich stärkt, ist heute mit einer beachtlichen Delegation anwesend: Ich grüße Herrn Wilhelm von Haller, den Vorsitzenden des Stiftungsrates, Herrn Herbert Wagner, Vorstand der Kunststiftung Erich Hauser, Heinz Hauser, den Bruder von Erich Hauser, mit seiner Frau sowie Dr. Heiderose Langer, die Geschäftsführerin der Stiftung. In der Wahlheimat Erich Hausers erinnert man sich mit etlichen Anekdoten an die Exzentrik des Bildhauers. Der Meister soll etwa im weiträumigen Gelände auch mal eigene Arbeiten, die seinem selbstkritischen Blick nicht mehr standhielten, mit dem Bagger eingeebnet haben. Mit spektakulären Ausstellungen und Aktionen belebte er Rottweil, das teilweise überfordert war mit der Kunst vor Ort. Persönlich war Erich Hauser sicher kein gemütlicher Mensch: Sein Leben war geprägt von eiserner Disziplin, grenzenlosem Selbstvertrauen und Ehrgeiz. So schuf er bis zu seinem Tod im Jahr 2004 ein Oeuvre von rund 1000 Stahlarbeiten.

Ein Weg zu seinem Werk führt über die Poesie. Der Dichter und Kunstexperte Kurt Leonhard unternahm 1981 eine lyrische Reise, um der Frage nachzugehen, was Kunst denn sei. Befreundeten Künstlern widmete er so genannte »Bei-Spiele« und zielte auf das spielerische Moment hin, das der Kunst immer schon immanent gewesen sei. Während das Spiel auf der Bühne und im Konzertsaal wie selbstverständlich akzeptiert wird - man spielt Theater, man spielt ein Instrument -, findet es jedoch nur in der Kunst nicht ausdrücklich statt. Leonhard nahm sich des Künstlers als Homo ludens an und schrieb auch zu einer Edelstahlplastik von Hauser in hastig expressiven Kurzzeilen: »FREILEGEN / von / Einschnitt / und / Aufbruch / als / Vorgriff / und / Rückstoß / zwischen / immer / und / nirgends / durch / Abbau / von / Wahrnehmungsgrenzen / zwischen / Sein / und / Nichtsein / im / *Zeitkerne* / spaltenden / SPIEL«.

»Freilegen« und »Spiel« sind die Eckpunkte des Gedichts, wobei das Schlusswort »Spiel« in allen Widmungsgedichten dieser lyrischen Serie von Leonhard am Ende steht. So bleibt für Hauser das »Freilegen« als Schlüsselbegriff, das heißt dem zitierten Text zufolge: Einschnitt und Aufbruch, Vorgriff und Rückstoß. Das gilt es

## Galerie Schlichtenmaier

festzuhalten, dieses Sowohl als auch, das bei Hauser nicht auf eine harmonisierende Balance abzielt, im Gegenteil: Die Plastiken tragen in und mit sich eine Spannung aus, die durchaus aggressives Potenzial enthält, welches gezügelt wird in ihrer unbändigen Schönheit. Kurt Leonhard verortet die Kunst Hausers zwischen immer und nirgends, zwischen Sein und Nichtsein. Mir scheint in diesem Zwiespalt zwischen ratloser Unentschiedenheit und rastloser Präsenz ein Reiz zu liegen, der heute so aktuell ist wie eh und je. Erich Hauser als Spieler? Dem wäre nachzugehen, allerdings würde ich auch hier Kurt Leonhard folgen, der in seinem spieltheoretischen Vorwort zu seinen Widmungsgedichten festhielt: »Nicht jedes Spiel ist Kunst. Aber jede Kunst lässt sich als eine besondere Art von Spiel auffassen. KUNST: die einzige den ganzen Menschen engagierende, die ganze erfahrbare Welt implizierende, die gefährlichste, aber auch die lustvollste, die einsatzfreudigste, aber auch die erholsamste Spieltätigkeit.« Heiter zu sein ist nur die eine Seite der Kunst. Es schwingt gerade bei Hauser ein durchaus ernster, rationaler Existenzialismus mit hinein. Nicht zuletzt deshalb hat man den Bildhauer wohl auch den schwäbischen Sisyphos aus Rietheim genannt.

Ein so zäher, sich selbst nicht schonender Geist kann sich eigentlich nur als Eisen- und Stahlbildhauer verwirklichen - so hat man den Eindruck. Dass er anfangs mit Beton und Messingblech experimentierte, widerspricht dem nicht und ist eher Zeichen dafür, dass er sein Wirkungsfeld mit Bedacht auswählte. Er war ein Schöpfer, ein Macher in dem Sinne, dass er etwas entstehen ließ, etwas aufbaute: das subtraktive Arbeiten eines Holz- oder Steinbildhauers wäre für ihn undenkbar. So hatten seine früheren, gedrunghenen Arbeiten mit zusammengeschweißten und hitzebearbeiteten Blechen etwas von einer Naturgewalt, während er im späteren Werk mit himmelwärts aufragenden, hochglanzpolierten Plastiken auf eine inszenatorische Lichtwirkung abzielte. Was er schuf, war voraussetzungs- und beispiellos, im Wechsel der Stilphasen nur sich selbst verpflichtet. Erich Hauser schuf ein Werk, das, ungeachtet seiner Person, eine enorme, auch aktuelle Präsenz hat - unabhängig davon, ob es sich um Kunst im öffentlichen Raum, um Bauplastik oder um Arbeiten mit Modellcharakter handelt. Eine Kunst wie die von Erich Hauser entfaltet sich in Umbruchzeiten, setzt Zeichen, die noch in künftigen Umbruchzeiten Aufmerksamkeit gewinnen werden. In den 1960er Zeiten begleitete er instinktiv den Wechsel vieler seiner Kollegen vom Informel zur Signalkunst beziehungsweise zum Hard Edge - ohne selbst einer dieser Richtungen anzugehören, auch wenn Parallelen unübersehbar sind. Eklatant ist der Wechsel vom sichtbaren, wenn auch unbekümmert provisorischen Handwerk zur anonymisierten, wenn auch technisch brillant umgesetzten Praxismatik, die keine Handschrift mehr an der Oberfläche erkennen lässt. Sie sehen in den Arbeiten der 1960er Jahre Schweißspuren, ungeschlachte Nähte zwischen den nur zweieinhalb Millimeter dicken Stahlplatten - seit 1963 arbeitet er mit Nirosta-Stahl. Die späteren Arbeiten erhalten dagegen durch den polierten Edelstahl eine Transparenz und Transzendenz im Reflex auf die Unendlichkeit. Dass dieser radikale Wechsel der Bildsprachen heute auf ein großes Interesse stößt, wundert mich nicht - hat sich damals die Gesellschaft geändert, was einen Paradigmenwechsel in der Kunst hervorrief, so sind die Gesellschaften gegenwärtig wieder im Begriff, sich revolutionär zu verändern. Das Werk Erich Hausers ist ein Fanal des Umbruchs an sich. Ich erinnere noch einmal an das Widmungsgedicht von Kurt Leonhard. »FREILEGEN / von / Einschnitt / und / Aufbruch / als / Vorgriff / und / Rückstoß / zwischen / immer / und / nirgends / durch / Abbau / von / Wahrnehmungsgrenzen / zwischen / Sein / und / Nichtsein / im / *Zeitkerne* / spaltenden / SPIEL«. Hauser spaltet Zeitkerne, legt frei. Und weil er

## Galerie Schlichtenmaier

hierbei nicht Partei ergreift, nicht anklagt, nicht verbissen einer Ideologie folgt, sondern gänzlich frei, abstrakt ein Phänomen beschreibt, dabei spielerisch Zeichen setzt, wirkt er über seine eigene Zeit hinaus.

Dass er zugleich in die Zeit hinein wirkt, erleben wir hier unmittelbar. Neben diesen mal den Raum absorbierenden, mal raumgreifenden Körpern, die wie Naturereignisse in Erscheinung treten, müssen wir uns behaupten. Unsere Überblicksausstellung setzt mit den sperrigen Arbeiten um 1960 ein, die im Umfeld der sogenannten Eisenwände entstanden und in der zum Ausgang nächstgelegenen Koje zu sehen sind. Sie sind als Reflexe auf konstruktive Strukturen zu sehen, stellen sich in den Weg: Sie gebieten Einhalt im Fall der kleineren, komplex gefalteten, gleichsam geöffneten und verschlossenen Arbeit, und sie fordern Respekt ein angesichts der betont vertikal ausgerichteten Eisenstele, deren Gestänge lapidar wirkt und zugleich etwas chiffrenhaft Geheimnisvolles hat. Gemeinsam ist beiden Plastiken die kubische Zerlegung und die - allerdings sehr unterschiedliche - Balance zwischen harten Kanten und sanften Wölbungen, präzisen Formen und spielerischen Elementen, zwischen Schwere und Schwerelosigkeit, in sich gekehrter Energie und offener Dynamik.

Zwischen 1963 und etwa 1967 bevorzugt Erich Hauser industriell vorgefertigte Stahlplatten, die er nicht nur während der Arbeit stellenweise erhitzt und aneinanderschweißt, sondern nachträglich auch noch mit dem Schweißbrenner traktiert, um bewusst Verwerfungen sichtbar zu machen. Die Bearbeitungsspuren bleiben in diesem Jahrfünft stehen, die Schweißnähte werden sogar noch angeschliffen, um deren Spuren hervorzuheben. Wir sehen hier Beispiele aus den Jahren 1964 und 1965 - wenn Sie am Eingang nach recht an die Stellwand blicken, und wenn Sie nach der höchsten, mächtigsten Plastik in der Galeriemitte Ausschau halten, die deutlich macht, warum man bei Hauser von Megalometallen sprach. Gegenüber dem Kunsthistoriker Eduard Trier bekannte er: »Das Metall muss sich aufbäumen. Kaltgebogenes Blech ist tot. Bei mir soll es lebendig wirken.« Gerade bei dieser monumentalen Stahlarbeit wird deutlich, dass der Bildhauer keine geschönte Vollendung anstrebte, sondern eine Urgewalt, die an jeder Vertiefungs- oder nach außen aufbrechender Linie sowie an den Oberflächenstruktur spürbar wird. Spannung ergibt sich durch die Asymmetrien, die Hauser so auslotet, dass wir gerade noch vertrauensvoll an die Seite treten - auch die Statik ist exzentrisch, doch stehen Hausers Plastiken auch gegen die Befürchtungen der Instabilität wacker da. Man kann diese Formlinge nicht anders als mit einer Naturerscheinung vergleichen. Zugleich handelt es sich um Denk-Male, die Anstöße geben wollen: vielleicht, um standhaft zu bleiben oder um den Kopf zu motivieren, losgelöst von Inhalten über die bedrohte Schöpfung nachzudenken.

Hier schweife ich kurz ab und wende mich kurz den Zeichnungen und Grafiken zu, die das Werk seit den 1960er Jahren kontinuierlich begleiten. Trotz der häufigen Tektonik der Plastiken gibt es nur selten ausgesprochene Werkskizzen. »Früher, die Auseinandersetzung mit der Zeichnung und Plastik, das war ein Duell, ein gegenseitiges Geben und Nehmen, die Zeichnung hat von der Plastik profitiert und die Plastik von der Zeichnung«, schreibt er 1972: »Das ist heute nicht mehr so der Fall. Mich interessieren bei meinen Zeichnungen einfach diese sinnlichen Berührungen auf einer Fläche: ein Blatt - ein Rechteck oder ein Quadrat - durch Einschnitte, durch Zerreißen, durch die Linie neu zu formulieren und zu neuen Ergebnissen zu kommen, die dann sicher wieder in der Plastik verwertbar sind, aber

## Galerie Schlichtenmaier

sie haben mit der Plastik als solcher nichts mehr zu tun.« Wichtiger scheint es mir, dass sich Hauser stets mit energetischen Linien befasst, welche seine Grammatik des Stahls auf dem Papier veranschaulichen. Zuweilen erscheinen die Formen in den 1960ern nahezu organisch, dann wieder wie suchende Erkundungen eines abstrakten Geistes. Beides findet sich in den dreidimensionalen Arbeiten wieder, wenn auch kaum erwähnt werden muss, dass die Spontaneität der Zeichnung nicht auf ein anderes Medium übertragen werden kann. Umso mehr sind die Graphitarbeiten Ideenskizzen. Ähnlich verhält es sich bei den Radierungen, denen sich später auch Serigrafien zugesellen, von denen wir wenige Beispiele zeigen. Der einstige Graveur zeigt in den Tiefdrucken eine einzigartige Souveränität. Auch hier fällt die Zweiteilung in eine Gruppe von eher organischen Gewebestrukturen und die der linearen Texturen auf. Während sich das Geflecht der früheren Jahre filigran dem Raum annähert, ziehen sich die akkuraten Spannungsbögen mit schneidender Präzision - wie auch in den Zeichnungen - über das Papier, um sich zu bündeln, sich aneinander zu reiben, sich wieder abzustoßen, plötzlich einzuknicken und schließlich eine energiestrotzende Balance einzugehen. Von hieraus findet sich auch wieder der Weg zu den Plastiken. Die Papierarbeiten verhalten sich zu ihnen wie der mal flüchtige Gedanke oder die weitergedachte Idee zum komplexen Ausdruck, zur Bildsprache.

Man würde dem Oeuvre Erich Hausers nicht gerecht werden, wenn man die Entwicklung von den fast ungestalten Nirostastahl-Arbeiten der 1960er Jahre zu den kristallinen Edelstahlplastiken als fortlaufenden Prozess darstellt. Zweifellos sind diese eleganter und scheinbar harmonischer im Aufbau konzipiert. Daraus auf eine altersbedingte Abgeklärtheit zu schließen, wäre verkehrt. Der Oberflächenglanz täuscht über formale Ausbrüche und asymmetrische Ordnungen hinweg, die auch das frühere Werk schon geprägt haben. Die erlangte Freiheit in der Form macht sich allerdings nicht mehr in der frühen Lust an Wölbung und Vertiefung fest, sondern in der Freude an raumgreifenden Systemen, die man nur unzureichend als Röhrenplastik charakterisiert: Hauser revolutioniert hier das Thema der Säule. Die formale Freiheit zeigt sich auch in den prismatischen Faltungen, die nicht mehr aus einer monolithischen Idee heraus geschaffen sind, sondern über die organisch-florale Form auch wieder zur menschlichen Figur findet. Das monumentale Relief hinter mir vereint Assoziationen an tierische wie pflanzliche Formen - sei es in Gestalt eines Käfers oder einer Blüte -, zugleich kulminiert die pure abstrakte Form in einer symbolisch-kosmischen Dimension. Ein Vergleich mit den prismenartigen Stahlmotiven eines Lothar Quinte und mit den Schlitzbildern von Luzio Fontana lässt keinen Zweifel, dass diese Arbeit ein Meilenstein der jüngeren europäischen Kunstgeschichte ist. Und das schwalbengleich sich erhebende Stahlobjekt, das Sie in der mittleren Koje finden, und dessen Motiv sich in einer Horizontalen dynamisch fortsetzt, gibt dem vogelartigen Aufstieg noch mehr Bedeutung, kann aber auch als menschliche Figur mit erhobenen Armen gelesen werden und sogar als Kreuzform. Dass dies nicht abwegig ist, zeigen zahlreiche Arbeiten Hausers für sakrale Räume.

Das Werk Erich Hausers erweist sich über alle Phasen hinweg als höchst sublim, zugleich aber auch als höchst sinnlich. Spricht er hier den menschlichen Geist an, so öffnet er sich dort dem Gefühl. Vielleicht fällt es nicht so leicht, in den früheren Stahlarbeiten die Naturgewalt, die elementare Wucht zu sehen oder im späteren Werk die florale Eleganz und die luzide Transzendenz zu erkennen. Man kann die Plastiken von Hauser auch schlicht als Schule des Sehens und des Tastens wahrnehmen. Die Berührung des unpolierten Nirostastahls ist ein haptisches

## Galerie Schlichtenmaier

Vergnügen, den ungeschliffenen Kanten, den Schweißstellen oder der löchrigen Oberfläche zu folgen, macht die Wahrnehmung zum Erlebnis, und die in den Raum stechenden Metallspitzen der hochglanzpolierten Arbeiten muss man nicht einmal berühren, um sich die einschneidende Wirkung vorzustellen. Erstaunlich genug, dass dabei gerade die schwergewichtig daherkommenden frühen Werke fragil erscheinen, während die fast schwebenden Hochglanzobjekte gefährliches, wenn nicht aggressives Potenzial in sich bergen.

Die skulpturale Bildwelt Erich Hausers ist vielgestaltig, lässt sich nicht auf einen Nenner bringen, zeigt Kanten und Widersprüche - genauso wie das Leben. »Es interessiert mich nicht, wie die Natur zu arbeiten«, sagte Hauser. »Mich interessiert es, Formen gegen die Natur zu setzen. Dadurch wird es möglich, die Natur neu zu sehen und zu erleben.« Erich Hauser suchte in seinen Plastiken den Dialog zwischen der Dynamik von Naturprozessen, wie sie im kraftvollen Stahl aufscheint, und der Diktion des freien Geistes, der sich im spiegelnden Metall Ausdruck verschafft. Das Schaffen Erich Hausers reflektiert darüber hinaus auf mal emotionale, mal rationale Weise Verwerfungen der menschlichen Seele, die sich anfangs auf der Werkoberfläche manifestieren, später dann in ästhetischer Klarheit aufgehen. Und selbst da, wo die Arbeiten von Erich Hauser als ästhetische - sich also selbst genügende - Objekte stehen, nehmen wir sie als Monumente wahr, die uns die Faszination des menschlichen Daseins in all seinen Widersprüchen zeitlos vor Augen führen.

Ich danke für Ihre Aufmerksamkeit.

*Günter Baumann, Januar 2017*