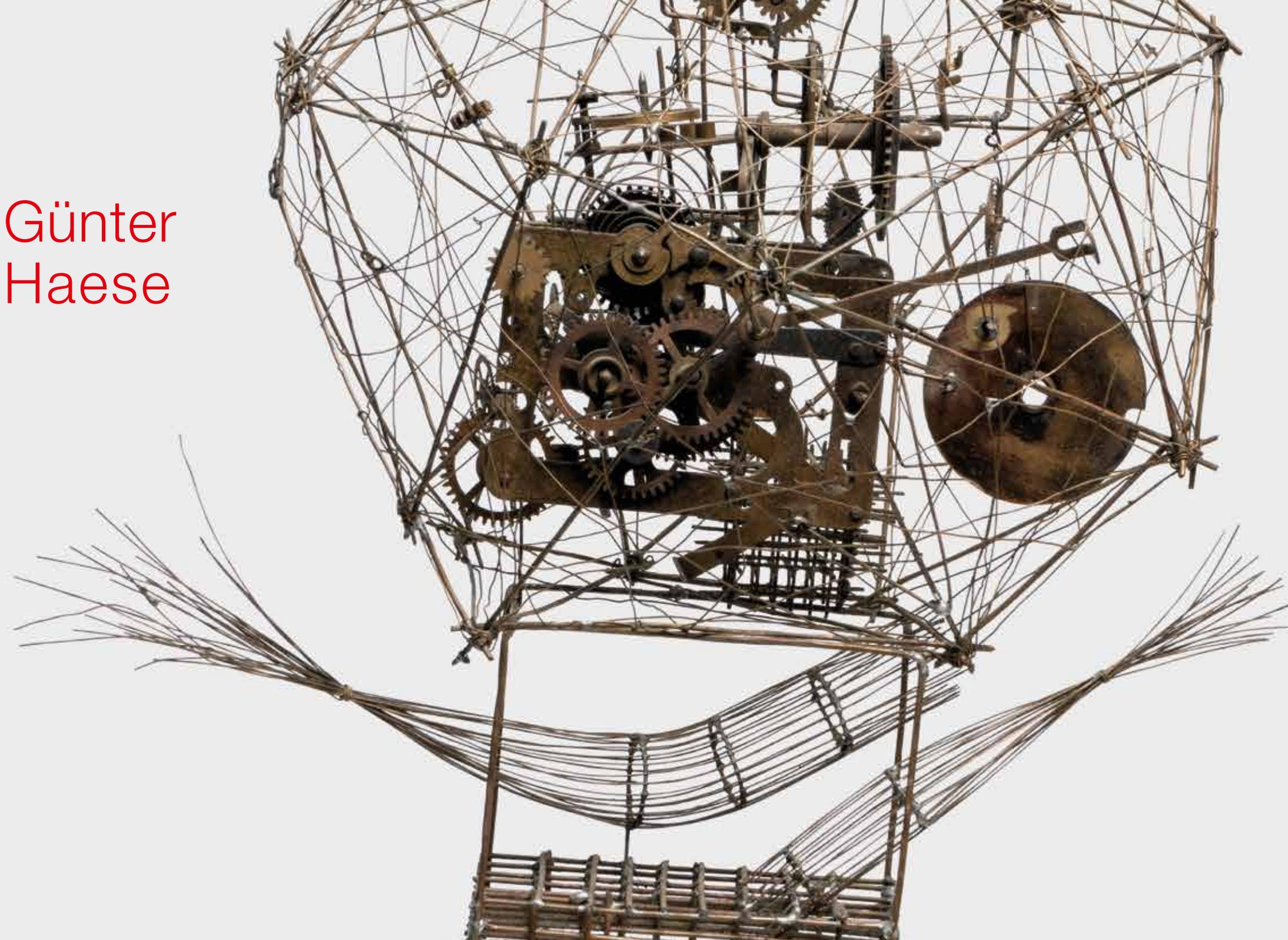


Günter Haese



2022
Museum Lothar Fischer
Neumarkt i.d.OPf.
27. März – 12. Juni 2022

Ernst Barlach Haus
Hamburg
26. Juni – 16. Oktober 2022

2021
Skulpturenmuseum Glaskasten
Marl
15. August – 24. Oktober 2021

Günter Haese

Schwerelos – Raumplastiken aus Draht



Herausgegeben von
Pia Dornacher und Karsten Müller,
mit einem Text von Reinhard Spieler
und einem Ateliergespräch mit
Günter Haese aus dem Jahr 1966



Vorwort

»Raumgrafik« habe ich das mal genannt. Es geht mir immer um die Dreidimensionalität und um den von plastischen Linien durchzogenen und gebauten Raum.
Günter Haese

Nach seinem Studium an der Düsseldorfer Kunstakademie entdeckte Günter Haese (1924–2016) den Messingdraht als plastisches Material für sich. Damit und mit Bestandteilen aus zerlegten Uhren, Spiralfedern und Rädchen fertigte er fortan seine filigranen »Raumgrafiken« und erlangte Anfang der 1960er Jahre rasch internationale Anerkennung. In ihrer poetischen Zartheit und eigenwilligen Anmut sind seine Schöpfungen äußerst reizvolle Gebilde. Sie verbinden die konstruktive Präzision technischer Apparaturen mit den individuellen Wuchsformen natürlicher Organismen. Schon ein leichter Luftzug versetzt die kleinen, feinen Drahtobjekte in leise Schwingung. »Mir geht es nicht um Volumina oder Masse, sondern um das Ausbalancieren von Schwere und Leichtigkeit, von Verdichtung und Durchlässigkeit der Materialien. Es ist der Versuch, zeichnerische Momente in den Raum zu übersetzen«, so Haese 2014.

Mit der Ausstellung *Günter Haese. Schwerelos – Raumplastiken aus Draht* präsentieren drei Museen das Werk des bedeutenden Bildhauers und rücken sein Schaffen wieder stärker in den Fokus der Betrachtung. Zu selten wurde in den letzten Jahrzehnten sein singuläres Œuvre außerhalb von Galerieausstellungen gewürdigt. Zuletzt leistete dies verdienstvoll Dr. Uwe Hauptenthal, der uns auch im Vorfeld der Planungen einige Hinweise gab, 2011 im Richard Haizmann Museum Niebüll. Ihm war es damals noch möglich, seine Retrospektive in Zusammenarbeit mit Günter Haese zu realisieren.

Dem Skulpturenmuseum Glaskasten Marl, dem Museum Lothar Fischer und dem Ernst Barlach Haus – alle Institutionen stehen seit Jahren über die Arbeitsgemeinschaft Bildhauermuseen und Skulpturensammlungen e.V. in regem Austausch – ist es erstmals nach dem Tod

Günter Haeses gelungen, dem Bildhauer eine museale Ausstellungstour auszurichten. Gezeigt werden rund 25 Arbeiten, Plastiken und Monotypien, aus dem Nachlass des Künstlers, die je nach Ausstellungsstation reduziert oder partiell durch private Leihgaben ergänzt werden. Der Auftakt des Ausstellungsreigens fand im Sommer 2021 im Skulpturenmuseum Glaskasten Marl statt.

In der von Thomas Grochowiak für das Institut für Auslandsbeziehungen kuratierten und 1990 in Marl gezeigten Ausstellung *Poesie durch Material, Licht und Bewegung. 26 Objekt-Künstler aus der Bundesrepublik Deutschland* war Günter Haese zum ersten Mal im Skulpturenmuseum Glaskasten gezeigt worden. 31 Jahre später nun die konzentrierte Präsentation seines rund fünf Jahrzehnte umfassenden Lebenswerks: Parallel zur Ausstellung *Keramocringe* von Gereon Krebber zeigte die Werkübersicht von Günter Haese seine Plastiken und fünf Grafiken auf knapp 130 m². In der spannungsreichen Gegenüberstellung mit Krebbers massiven Plastiken aus Keramik entfalteten die filigranen Drahtobjekte von Haese eine sphärische Wirkung, die sein Werk nicht nur autonom und leicht, sondern auch geschlossen und zeitgenössisch erscheinen ließ. Das Programm des Museums, das Anfang 2022 nach 40 Jahren seinen angestammten Ort im Rathaus verlassen hat und in drei Jahren mit Marschall 66 ein neues Gebäude beziehen wird, hat mit Günter Haese zum Abschied noch einmal einen generationsübergreifenden Höhepunkt gefeiert.

In Hamburg wurde die letzte Museumsschau zu Günter Haese vor genau fünfzig Jahren, im Sommer 1972, im Museum für Kunst und Gewerbe gezeigt. Später war es die Galeristin Andrée Sfeir-Semler, die Haeses Schaffen in der Hansestadt ausstellte, es publizierte (etwa in einem Werkverzeichnis-Nachtrag zum 90. Geburtstag des Künstlers 2014) und so den Enthusiasmus mancher Sammler weckte. Zu ihnen zählen Stephan und Birgit Hupertz, deren Kollektion das Ernst Barlach Haus im Frühjahr 2013 zeigte. Damals ließen drei Arbeiten Haeses erahnen, wie reizvoll eine größere Präsentation sein könnte – im Zusammenspiel mit der luftigen Archi-

tektur des Museums und im Wechselspiel mit den wuchtig-expressiven Figurensolitären Ernst Barlachs. In der Ausstellung *Schwereelos* sind neben Hauptwerken aus dem Nachlass erneut einige Arbeiten aus dem Hause Hupertz zu Gast, und auch das Sammlerpaar Volker und Maria Preuss ist mit wichtigen Leihgaben vertreten. So können wir Günter Haese, den die Freie Akademie der Künste in Hamburg als ihr langjähriges Mitglied 2010 mit der Schau *Kinetik aus eigenem Atem* ehrte, abermals umfassend würdigen.

Das Museum Lothar Fischer zeigte 2016 die Ausstellung *Wir sind, was wir sammeln. Von Willi Baumeister bis Andy Warhol* und präsentierte aus Privatbesitz drei Haese-Plastiken. Diese Drahtgeflechte faszinierten damals so nachhaltig, dass daraus – ähnlich wie in Marl und Hamburg – der Wunsch nach einer Soloschau erwuchs. Auch der erklärte Tonbildhauer und Museumsstifter Lothar Fischer (1933–2004) schätzte das Schaffen des Kollegen nachweislich. Zudem konnte durch die gute Verbindung des Museums zu Raimund Thomas und dessen Tochter Silke Thomas – Lothar Fischer wurde zeitweise von der Galerie Thomas in München vertreten – ein vertrauensvoller Kontakt zu Dr. Günter Haese jun. hergestellt werden. Der Sohn des Bildhauers hatte 2019 den künstlerischen Nachlass seines Vaters in die Obhut der namhaften Galerie gegeben. Nach mehreren Gesprächen aller Beteiligten hat schließlich das Museum Lothar Fischer die Federführung des Projekts übernommen und den Katalog im Wesentlichen verantwortet.

An erster Stelle gilt unser aufrichtiger Dank Dr. Günter Haese jun., der den Museen stets engagiert, geduldig und vertrauensvoll mit Rat und Tat zur Seite stand. Ohne seine Bereitschaft, die fragilen Objekte seines Vaters für eine Wanderausstellung bereitzustellen, wäre unser Vorhaben nicht realisierbar gewesen. Erfreulicherweise existieren für fast alle empfindlichen Drahtarbeiten Kisten, die der Künstler selbst gefertigt hat, was einen sicheren Transport ermöglicht. Auch Silke Thomas und Dr. Ralph Melcher von der Galerie Thomas gebührt unser besonderer Dank für ihre vielfältige Unterstützung.

Ebenso dankbar sind wir Dr. Reinhard Spieler, dem Direktor des Sprengel Museums Hannover, der 2018 in seinem Haus die Doppelpräsentation *Günter Haese – Hans Uhlmann. Bildhauer der Zweiten Moderne* zeigte, jedoch damals keine eigene Publikation veröffentlichte. Er freute sich somit besonders, unserer Neuerscheinung einen Textbeitrag beisteuern zu können, was wir als große Bereicherung empfinden. Dank geht ebenfalls an Dr. Susanne Rennert, die den Kontakt zu Friedolin Reske von der Eremitenpresse herstellte, so dass wir ein Ateliergespräch mit Günter Haese aus dem Jahr 1966 im vorliegenden Band erneut veröffentlichen können. Für die finanzielle Unterstützung der Publikation geht unser aufrichtiger Dank an die Stadt Neumarkt i.d.OPf., den Verein der Freunde des Museums Lothar Fischer e.V. sowie an den Hamburger Sammler Jan Fischer. Martina Lenders und Dr. Ingrid Moor sei für die Mithilfe am Katalog ebenso herzlich gedankt wie Edith Viezens-Kleinert für ihr Lektorat. In diesen Dank schließen wir den Grafiker Jan Neve sowie den Filmmacher Werner Raeune mit ein. Letzterer ermöglichte es, dass alle Stationen während der Laufzeit der Kooperationsausstellung den Film *Günter Haese. Ein Grenzgänger zwischen Leicht bewegt und Stillstand* von 2014 zeigen können.

»Günter Haese«, so formuliert es sein Sohn, »erstellt in unendlicher Geduld, aber mit müheloser Ausdauer seine Kunstwerke. Die Plastiken meines Vaters geben keine Antworten auf Fragen, die niemand gestellt hat. Sie sind vielmehr intuitiv einleuchtende Ergänzungen, die eine große Zufriedenheit auslösen. Seine Kunstwerke sind ein Angebot, an seinem ruhenden Universum teilzunehmen und ein wenig aufzutanken – und zwar ohne große Worte.«

Dr. Pia Dornacher
Leiterin Museum Lothar Fischer, Neumarkt i.d.OPf.

Georg Elben
Direktor Skulpturenmuseum Glaskasten Marl

Dr. Karsten Müller
Leiter Ernst Barlach Haus Hamburg

Sofern nicht anders angegeben,
befinden sich alle Arbeiten im
Nachlass des Künstlers.
Bei den Monotypien ist jeweils
die Bildgröße angegeben.





Blick in die Ausstellung im Museum Lothar Fischer



Ein anderer Mond, 1963
Messing und Fournituren
29 x 28 x 18 cm

Schwerelos im Raum

Zum bildhauerischen Werk von Günter Haese

Reinhard Spieler

Raketenhafter hat sich kaum eine Künstlerkarriere vollzogen: Kurz nach seiner ersten Einzelausstellung überhaupt, im Ulmer Museum 1964, folgt die Einladung zur documenta III, wo er mit drei Arbeiten, darunter *Ein anderer Mond* (S. 10), vertreten ist. Kurze Zeit später richtet ihm das Museum of Modern Art in New York eine Einzelausstellung aus, und die Rockefeller erwerben zwei Arbeiten von ihm. 1966 vertritt Günter Haese dann die Bundesrepublik auf der Biennale in Venedig. Wie ist ein solcher Aufstieg quasi aus dem Nichts in den Kunsthimmel von MoMA und Biennale zu erklären?

Vor seiner Ausstellung im Ulmer Museum war Haese ein in der Kunstwelt vollkommen unbeschriebenes Blatt. Die Jugend des 1924 in Kiel geborenen Künstlers war durch den Krieg geprägt; die letzten drei Kriegsjahre diente er als Soldat. Nach dem Krieg war an ein geregeltes Studium zunächst nicht zu denken, und so erfolgte seine erste Annäherung an die Kunst autodidaktisch. Ende der 1940er Jahre besuchte er eine private Kunstschule in Plön/Holstein. 1950 begann er ein Studium an der Kunstakademie in Düsseldorf, zunächst in der Klasse von Bruno Goller, und 1956 wurde er dann Meisterschüler bei Ewald Mataré – zusammen mit dem drei Jahre älteren Joseph Beuys. In den 1950er Jahren entwickelt Haese ein druckgrafisches Werk (Abb. 1, 2), in dem Zahnräder und mechanisch anmutende Prozesse in einer Manier auftauchen, die entfernt an Wassily Kandinsky oder auch an die poetischen Arbeiten von Paul Klee denken lässt. Aus dieser Zeit ist nur eine einzige Plastik erhalten, die in ihrer Massivität und Wucht so ganz anders daherkommt als die filigranen Arbeiten, die später sein Markenzeichen bilden sollten. Diese erste Arbeit mit dem Titel *Vogel* (S. 20/21)

knüpft wie die *Kuh* (S. 18) an die Tierdarstellungen von Mataré an und scheint in ihrer materiellen Präsenz viel mehr mit Hans Uhlmann oder britischen Bildhauern wie Henry Moore, Lynn Chadwick oder Barbara Hepworth verwandt als mit der fragilen Feingliedrigkeit eines Paul Klee. Erst zu Beginn der 1960er Jahre entdeckt Haese Messingdraht, Zahnrädchen, Metallplättchen, Federn und andere mechanische Materialien und Formen aus dem Uhrenhandwerk als Ausgangsmaterial für seine Kunst. Und just mit diesem Material- und Formenarsenal stellt sich ein enormer Erfolg ein.

Zeitgeist

Im Rückblick ist es nicht ganz einfach, sich die Zeitstimmung zu Beginn der 1960er Jahre in Erinnerung zu rufen. Aus heutiger Sicht würde man für 1964 sicherlich die Pop Art als dominierende Strömung, das Jahr 1964 vielleicht sogar als deren Höhepunkt definieren. Die wirklich ikonischen Werke Andy Warhols, *Marilyn*, *Campbell*, *Coca Cola*, die *Disaster Serie*, waren sogar



Abb. 1
Ohne Titel, 1959
Monotypie, 48 x 40 cm



Abb. 2
Ohne Titel, 1960
Monotypie, 36,5 x 32 cm



Abb. 4
Andy Warhol
Ohne Titel, um 1957
Blattgold, Silberfolie und Tinte auf Papier
25,5 x 33 cm
Privatsammlung

Abb. 3
Arman
Ohne Titel, 1966
Akkumulation aus Zahnradchen in Plexiglas
59,7 x 59,7 x 6,4 cm
Privatsammlung

schon 1962 entstanden. Ähnlich verhält es sich bei Roy Lichtenstein (*The Kiss, Masterpiece*). Aus dem Jahr 1964 stammen Warhols *Most Wanted Men* und die *Flowers*-Serie, bei Lichtenstein fallen zentrale Werke der *Girls*-Serie ins Jahr 1964. In Frankreich sind die Nouveaux Réalistes zu diesem Zeitpunkt eine wichtige Bewegung, die sich schon 1960 in der Wohnung von Yves Klein mit Pierre Restany, Arman (Abb. 3), César, Daniel Spoerri, Jacques de la Villeglé und anderen konstituiert hatte. In Deutschland könnte man eher Fluxus und den Kapitalistischen Realismus als Bewegung der Stunde nennen. All diese Bewegungen allerdings fanden auf der documenta keine Berücksichtigung. Sowohl Andy Warhol als auch Roy Lichtenstein fehlten in der Künstlerliste, und auch Gerhard Richter, Sigmar Polke oder Konrad Lueg suchte man dort vergeblich. Und obwohl einige der Nouveaux Réalistes auf der documenta vertreten waren, wurden sie in Kontexten gezeigt, die nichts mit den neuen Bewegungen zu tun hatten. Insofern stand die documenta eher noch unter dem Eindruck der 1950er Jahre und feierte Künstler wie

Jackson Pollock, Sam Francis oder Willem de Kooning. Vertreten waren aber auch zum Beispiel Haeses Klassenkollege Joseph Beuys, mit Zeichnungen, und Norbert Kricke. Auch viele Vertreter der Klassischen Moderne, etwa Piet Mondrian, Fernand Léger oder Wassily Kandinsky waren dabei. Gefeierte wurde die Gegenstandslosigkeit, die Abkehr von Geschichte, Erzählungen und Ikonografie.

Aus diesem Zeitgeist heraus lässt sich das Interesse an Haeses Arbeit besser verstehen. Denn vor allem in Deutschland gehört zum guten Ton der Nachkriegswirklichkeit - nicht nur politisch, sondern eben auch künstlerisch - ein eher bescheidenes Auftreten, das in Materialität und Format keine Assoziation mit Monumentalität und im wahrsten Sinn des Wortes mit dem Gewicht und Ballast der Geschichte zulässt. Bei genauerer Betrachtung weist Haeses Werk zahlreiche Anknüpfungspunkte zu verschiedenen künstlerischen Fragestellungen der Zeit um 1960 auf und bewegt sich in diesen Diskursen. Da ist zum Beispiel die Nähe

zu den Nouveaux Réalistes in der Wirkungskraft des Materials. Das von Haese verwendete Material stammt einerseits mitten aus der Alltagswelt des Uhrmacherhandwerks, verweist aber gleichzeitig auf die Welt der Goldschmiedekunst.

Da ist das Bewegungspotenzial seiner Arbeiten, die auf leiseste Erschütterung und auf Luftbewegungen reagieren. Obwohl sie keine Eigenbewegung produzieren, weil sie keinen Motor enthalten, wurden sie auf der documenta in der Abteilung »Licht und Bewegung« ausgestellt, in deren Zentrum die in Düsseldorf aktive Gruppe Zero stand. Auch wenn Haeses Werke nicht der kinetischen Kunst zugeordnet werden können, haben sie auf den ersten Blick einiges gemein mit den rotierenden, glitzernden, das Licht reflektierenden Arbeiten der Zero-Künstler. Obgleich das Material bei Haese so sehr im Wirkungsmittelpunkt steht, sind die Leichtigkeit und Fragilität seiner Arbeiten der Idee von Entmaterialisierung, wie sie Heinz Mack oder Otto Piene verfolgten, sehr nahe. Gerade diese Balance zwischen Stillstand und Bewegung, zwischen Stabilität und Leichtigkeit hat Haese besonders interessiert: »Mich hat das Entdecken der Beweglichkeit an der Grenze des Stablen geizt, die Grenzen des Möglichen einer Konstruktion.«¹ Seine Plastiken wirken wie Instrumente oder Apparate. Und doch sind sie genau das nicht: »Am Ende wird daraus ein Organismus, der eine Selbständigkeit hat, aber eben kein Apparat ist.«² »Ich bin kein Kinetiker. Die Bewegung meiner Objekte findet immer wieder zur Ausgangsform zurück«, so Haese über seine Arbeiten.³

Die Leichtigkeit von Material und Form, die fragil-zarte und besonders elegante Linienführung hat auch viel mit den frühen (Werbe-)Zeichnungen von Andy Warhol gemein (Abb. 4). Aber anders als bei Warhol, wo es um eine attraktiv-dekorative Werbewirkung geht, liegt bei Haeses Objekten neben der Nähe zur Kunst der Goldschmiede auch eine Idee von Ingenieurskunst zugrunde. Das wiederum entspricht ganz dem Geist der Nachkriegsjahre in Deutschland, das auf eben dieser Handwerks- und Ingenieurskunst eine Zukunft aufzubauen versuchte. Haese selbst hat diesen Aspekt



Abb. 5
Reg Butler
Denkmal eines unbekannt politischen Gefangenen, 1952
Stahl und Bronze auf Gipssockel (Modell)
44,5 x 20,5 x 16,5 cm
Tate, Leihgabe Estate Reg Butler 1986

seiner Arbeit betont: »Ich arbeite wie ein Neandertaler, mit dem einfachsten Handwerksgerät: Schraubstock, Winkeleisen, Lötlampe, Zange.«⁴

Kommunikationsinstrumente

Mit LötKolben, Draht und filigranen Metallteilen hatte beispielsweise auch der britische Künstler Reg Butler seine Plastiken geformt. Er hatte 1952 mit seinem Entwurf den Wettbewerb für das *Denkmal eines unbekannt politischen Gefangenen* (Abb. 5) gewonnen und war damit sehr bekannt geworden.⁵ Sein Entwurf ähnelt einem großen Sendemast mit Antenne, und auch darin hat er mit Haeses Werken viel gemein. Auf den ersten Blick wirken Haeses frühe Arbeiten wie eine Mischung aus organischen Formen und mechanischen Gebilden. Während erstere – ein wenig wie ein ins Zart-Filigrane übersetzter Picasso – mythologische Figuren assoziieren lassen, erinnern letztere eher an Instrumente oder Apparate. Besonders augenfällig wird das etwa bei einem Vergleich zwischen Haeses *Minotaurus* von 1963 (S. 25) und Picassos berühmtem *Tête de taureau* von 1942

(Abb. 6) aus dem Musée Picasso in Paris. Das gilt ebenso für *Ein anderer Mond*, *Das Horoskop* (beide 1963) wie auch für *Roi Soleil* von 1964. Viele seiner Arbeiten tragen mythische Titel oder verweisen in ihren Titeln auf die Welt des Mythos: *Babylonischer Gedanke* (1964), *Baghdad* (1965), *Ceres* (1970), *Minos* (1974), *Sirius*, *Astarte* (beide 1975), *Tantra* (1976), *Boreas* (1980) oder *Herkules* (2011-2014) (S. 29), um nur einige zu nennen. Jens Christian Jensen fühlt sich an Monstranzen erinnert, an »Schliemanns Goldschatz von Troja oder die Grabbeigaben eines keltischen Fürsten.«⁶

Haese spannt damit einen weiten Bogen, der von der überzeitlichen Welt des Mythos bis in die Gegenwart der technischen Zivilisation im 20. Jahrhundert mit seinen mechanischen Räderwerken und Präzisionsinstrumenten reicht. Auffällig ist dabei, dass all seine

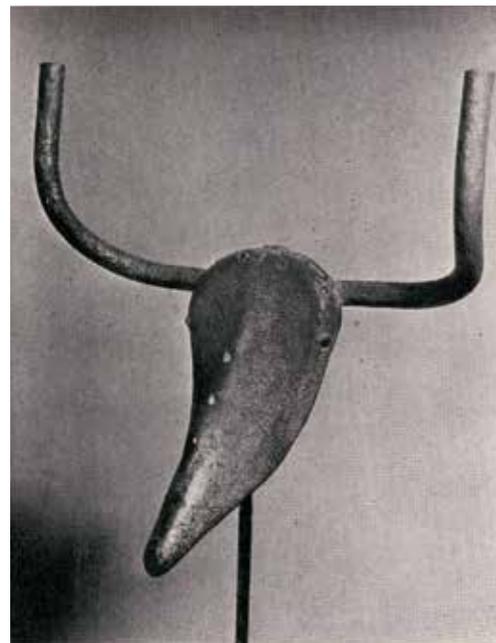


Abb. 6
Gyula Halász, genannt Brassai
Pablo Picasso, Tête de taureau, (Stierschädel) (1942), 1943
Silbergelatineabzug
Musée national Picasso-Paris

Werke auf eine ganz besondere Art und Weise zu kommunizieren scheinen. Die Formen ähneln oft großen Radarschüsseln und Sendeanlagen, die geeignet sind, bestimmte Signale zu empfangen oder auszusenden – eine Erfahrungswelt, die ihm aus dem persönlichen Erleben gut bekannt war: Während des Zweiten Weltkriegs war Haese in der Artillerie als Funker ausgebildet worden.⁷ Die filigrane Struktur der einzelnen Elemente, die seismografisch auf feinste Erschütterungen oder Luftzüge reagieren, unterstreicht diesen Eindruck. Haeses Drahtobjekte wie *Solitär* (S. 36) oder *Helion* lassen sich in diesem Sinne als Kommunikationsinstrumente verstehen, die geeignet sind, die deutsche Gesellschaft nach der Isolation im Nationalsozialismus wieder mit der Welt zu verbinden. In erster Linie sind diese Instrumente auf Empfang ausgelegt – die tentakelartigen Gebilde sind in der Lage, allerfeinste Signale in Bewegung umzusetzen und anzuzeigen. Doch gleichzeitig wirken sie auch wie filigrane Sendeanlagen, die Botschaften nach außen vermitteln können.

Die Kommunikation funktioniert dabei auf unterschiedlichen Ebenen. Wie schon angesprochen, bezieht sie sich auf außerzeitliche, mythologische Kontexte ebenso wie auf konkrete Kunstgeschichte. Kandinsky, Klee oder Picasso ließen sich hier etwa nennen. Aber sie funktionieren eben auch auf einer Ebene, die in Material und Konstruktion moderne Ingenieurtechnik verkörpert und assoziieren lässt. Zum Teil wirken die Arbeiten wie dreidimensionale Platinen – noch lange vor dem Zeitalter der Computertechnologie! – und lassen sich als Bild für einen bestimmten Energie- oder Kommunikationsfluss verstehen. Es sind genau diese Ebenen, auf denen Deutschland in jener Zeit wieder den Dialog mit der Welt suchte und fand, in der Deutschland seine Kommunikation und seine Beziehung zur Welt von Grund auf neu aufbauen musste. Und vielleicht kann man das verwendete Material, das aus der Uhrenmechanik stammt, als dezenter, aber eben auch ganz konkret gemeint Hinweis auf die Zeit verstehen. In seiner Zeit war dies durchaus der Fall: »Uhren für den Adel« titelte 1966 das Magazin *Der Spiegel* in einem Artikel über Günter Haese anlässlich einer Ausstellung in der renom-

mierten Londoner Marlborough Gallery.⁸ Auch die Bezüge zur Kunstgeschichte wurden damals registriert: Der *Observer* etwa verglich die filigranen Strukturen von Haeses Plastiken mit Albrecht Dürers Grashalmen aus dem *Großen Rasenstück* und mit Paul Klees Radierungen.

Und vielleicht lässt sich das zunächst rein ästhetisch-künstlerische Anliegen, mit dem feinen Messingdraht Zeichnungen im Raum anzulegen, auf einer Meta-Ebene auch als Bild für das Agieren der jungen Bundesrepublik in der internationalen Nachkriegswelt verstehen. »Raumgrafik« habe ich das mal genannt. Es geht mir immer um die Dreidimensionalität und um den von plastischen Linien durchzogenen und gebauten Raum. Es ist der Versuch, zeichnerische Momente in den Raum zu übersetzen«, hat Haese sein Vorgehen einmal beschrieben.⁹ Das mutet ein wenig wie Fred Sandback an, und es hat gleichzeitig auch etwas vom Vorgehen eines Ingenieurs, sich von der Zeichnung mit der Konstruktionsidee in die dreidimensionale Wirklichkeit vorzuwagen. Haeses Objekte verkörpern in diesem Sinne das zarte Hineintasten in den Raum, die (Wieder-) Entdeckung und Erschließung des Welt-Raums. Jens Christian Jensen spricht in diesem Sinne von »Weltgebäuden«.¹⁰

Diese Raumeignung ist keine Eroberung, geschweige denn eine Besetzung oder machtvolle Unterwerfung, sondern ganz im Gegenteil ein zartes Erschließen von Neuland, das stets auf Rückkopplung und Feedback ausgerichtet ist. Das Anlegen von Koordinaten und Bezugspunkten, die ein Erfassen von und eine Orientierung im Raum ermöglichen, entspricht auf dieser Ebene ganz dem Agieren der jungen Bundesrepublik in der Nachkriegswelt. Der Raum wird durch die zart gesponnenen Netzstrukturen als solcher überhaupt erst erfahrbar und bleibt in dieser Erfahrung immer offen für unterschiedlichste Assoziationen, für Vorstellungskraft und Kommunikation.

Offenbar hat Günter Haese Mitte der 1960er Jahre mit dieser sensiblen und feingliedrigen, Empathie ausstrah-

lenden, dialogoffenen Bildsprache einen ganz besonderen Nerv getroffen, was ihn innerhalb eines Jahres quasi aus dem Nichts bis ins MoMA katapultierte. Nach den Kriegserfahrungen war die Sehnsucht nach Glücksversprechen groß. Die Pop Art spiegelte diese Sehnsucht, indem sie die Versprechen der Konsumwerbung in ihre Bildsprache einbaute, dabei aber zwangsläufig die Kunst auch vom elitären Sockel herunterholte in die Welt der Populärkultur.

Günter Haeses Bildsprache erscheint im Vergleich dazu feinsinniger. Er transformiert die Alltagswelt von Handwerk, Mechanik und Ingenieurwesen in den Zauber einer Welt der Poesie, in der alles in der Schwebe scheint und feinste Stimmungen und Schwingungen sichtbar und wirksam werden. In seinen von plastischen Linien durchzogenen Räumen erfährt man als Betrachter eine einzigartige mentale Schwerelosigkeit. Haese hat sich vom plötzlichen Erfolg nicht aus der Bahn werfen lassen und blieb seiner Idee und seinen künstlerischen Gestaltungsprinzipien stets treu, auch wenn der Zeitgeist des Kunstbetriebs weiterzog und ihn vorübergehend wieder aus den Augen verlor. Aber jenseits von jeglichem Zeitgeist ist es diese wunderbar eindringliche Erfahrung, die sich angesichts seiner Werke einstellt und bleibt: Die Gedanken sind frei.

¹ Günter Haese. *Bewegter Raum – Space in Motion. Objekte von 1962-2006*, Ausst.-Kat. Galerie Thomas München, München 2019, S. 60.
² Ebd.
³ Ebd., S. 70.
⁴ Ebd., S. 14.
⁵ Arie Hartog, »Gewinner und Verlierer. Zur englischen und westdeutschen Bildhauerei zwischen 1945 und 1965«, in: *Die frühen Jahre. Britische und deutsche Kunst nach 1945*, S. 48 ff.
Der unbekannteste politische Gefangene. Ein internationaler Skulpturenwettbewerb zu Zeiten des Kalten Krieges, hrsg. von Petra Gördüren und Dorothea Schöne, Ausst.-Kat. Kunsthaus Dahlem, Berlin 2021
⁶ Günter Haese. *Plastische Werke*, hrsg. von Jens Christian Jensen, Ausst.-Kat. Kunsthalle zu Kiel, Kiel 1979, S. 7.
⁷ Eri Krippner, Günter Haese. *Kinetik ohne Steckdose, Persönliche Betrachtungen*, München 2005, S. 18.
⁸ Wieder abgedr. in: Günter Haese 2019 (wie Anm. 1), S. 29.
⁹ Andrée Steir-Semler (Hrsg.), Günter Haese. *Zum neunzigsten Geburtstag 18. Februar 2014, Nachtrag zum Werkverzeichnis der Skulpturen*, bearbeitet von Ulrike Heidelberg, Galerie Steir-Semler Hamburg, Hamburg 2014, S.11.
¹⁰ Jensen 1979, (wie Anm. 6), S. 7.



Blick in die Ausstellung im Museum Lothar Fischer



Kuh, 1950er Jahre
Bronze, 6,5 x 11 x 3,5 cm



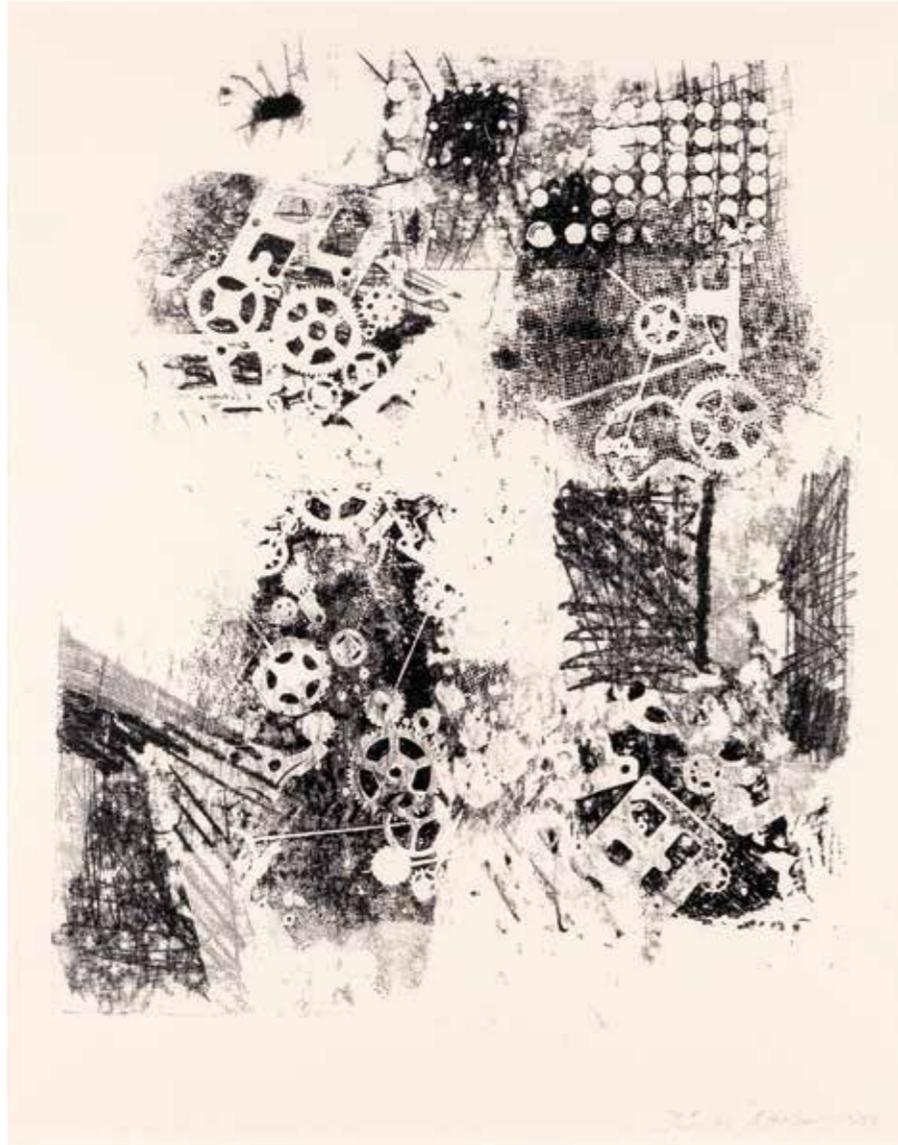
Pferd I, 1950er Jahre
Bronze, 11,8 x 15,5 x 6 cm



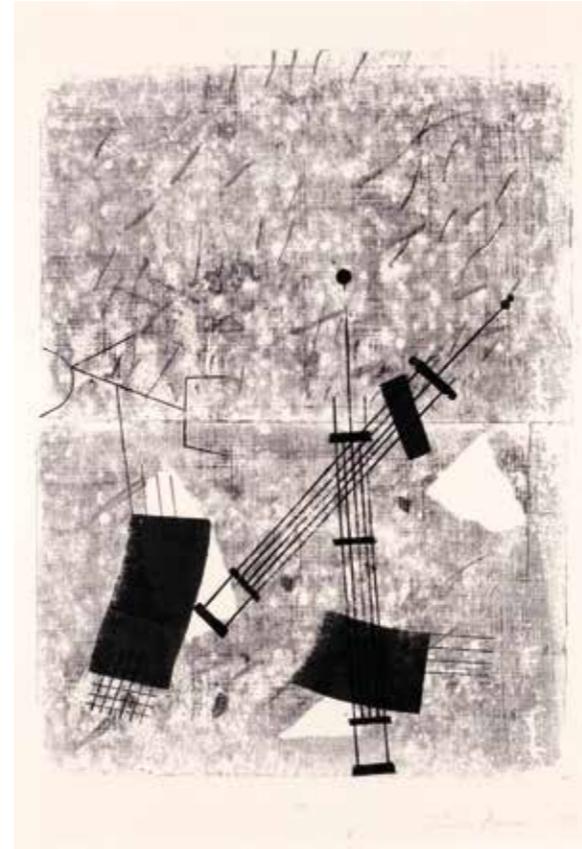
Pferd II, 1956
Bronze, 17 x 15,2 x 11,7 cm

Vogel, 1950er Jahre
Eisen geschwärzt, 50 x 98,5 x 30 cm





Ohne Titel, 1959
Monotypie, 41 x 34 cm



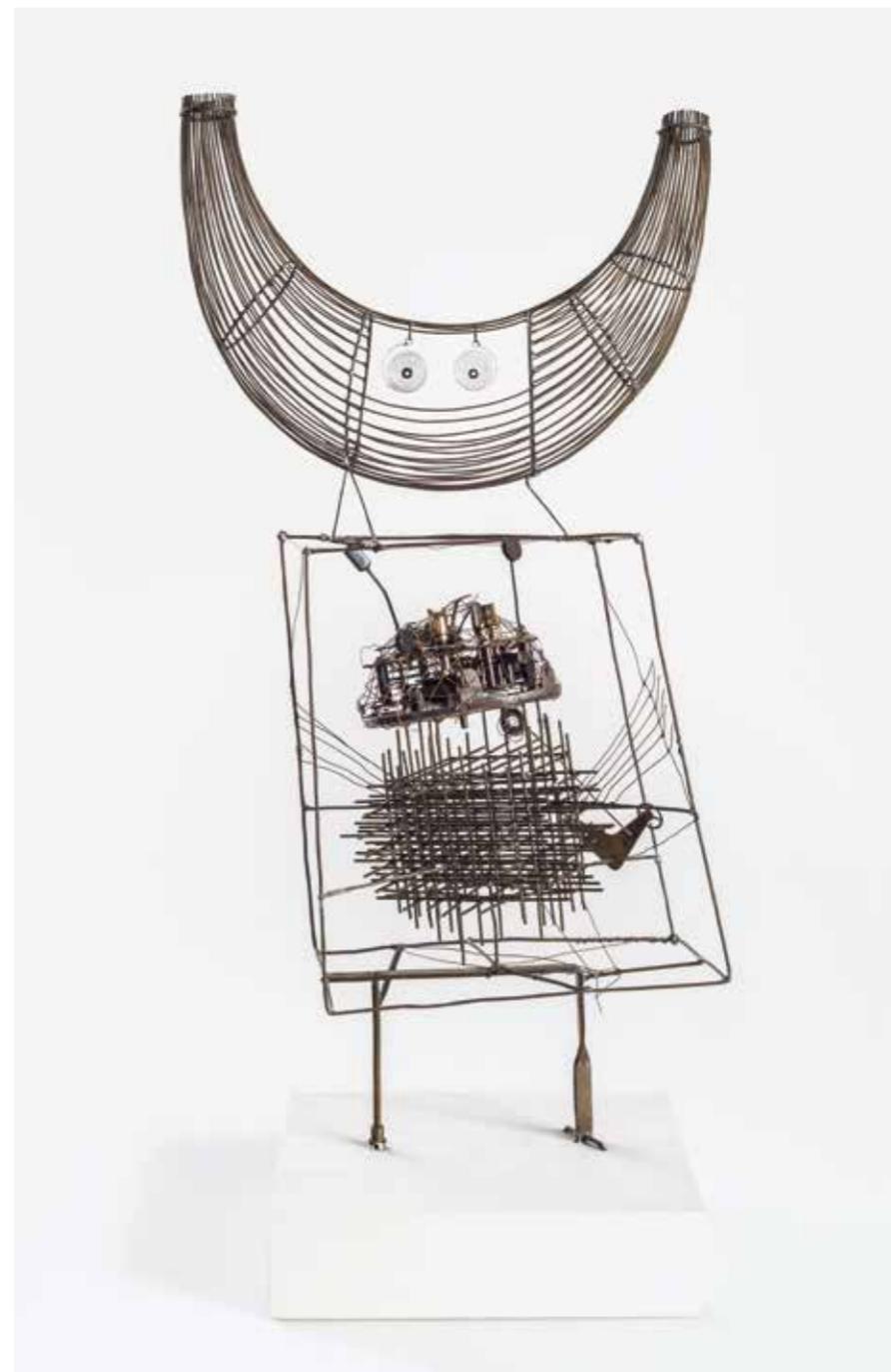
Ohne Titel, 1959
Monotypie, 44 x 33 cm



Ohne Titel, 1959
Monotypie, 56 x 37 cm



Seraph, 1962
Messing und Fournituren
38 x 15 x 8,5 cm



Minotaurus, 1963
Messing, Kupfer und Fournituren
43 x 21,5 x 10,7 cm



New York Spring, 1965
Messing und Phosphorbronze geräuchert
50 x 19 x 20 cm
Jan Fischer, Hamburg



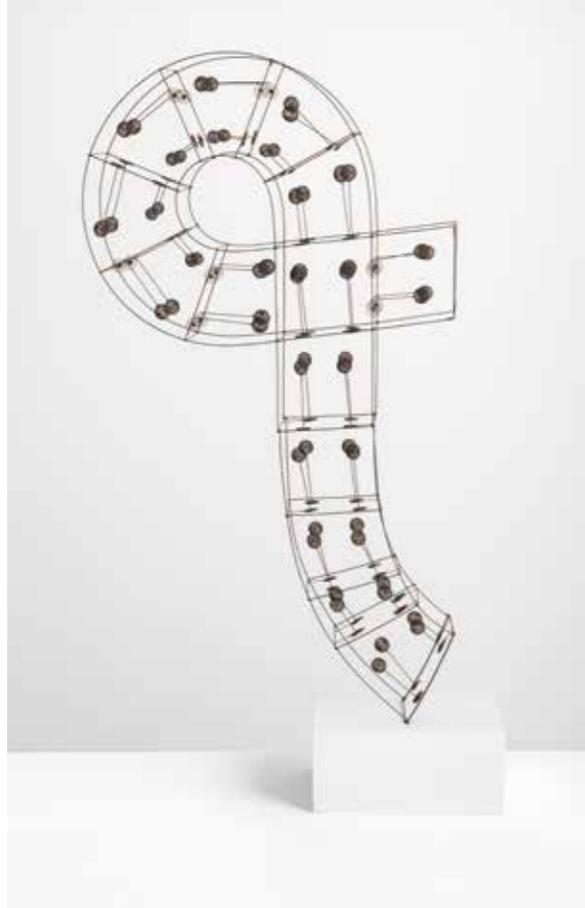
Manhattan, 1999/2000
Phosphorbronze gegläht
51 x 18 x 19 cm



Nach dem Regen II, 1968
Messing und Phosphorbronze geräuchert
25,5 x 35 x 34 cm



Tertiär II, 1966
Kupfer und Federstahl
12 x 38 x 32,5 cm
9 x 22,5 x 21 cm



Kantonist, 1977
Phosphorbronze, dunkelbrauner Mattlack
66,5 x 36 x 10 cm



Gorgo, 1981
Messing und Phosphorbronze
45,5 x 27 x 19,5 cm



Ramis, 1980
Messing und Phosphorbronze
24 x 18 x 15 cm



Santos, 1987
Messing und Phosphorbronze
39,5 x 19,5 x 12 cm



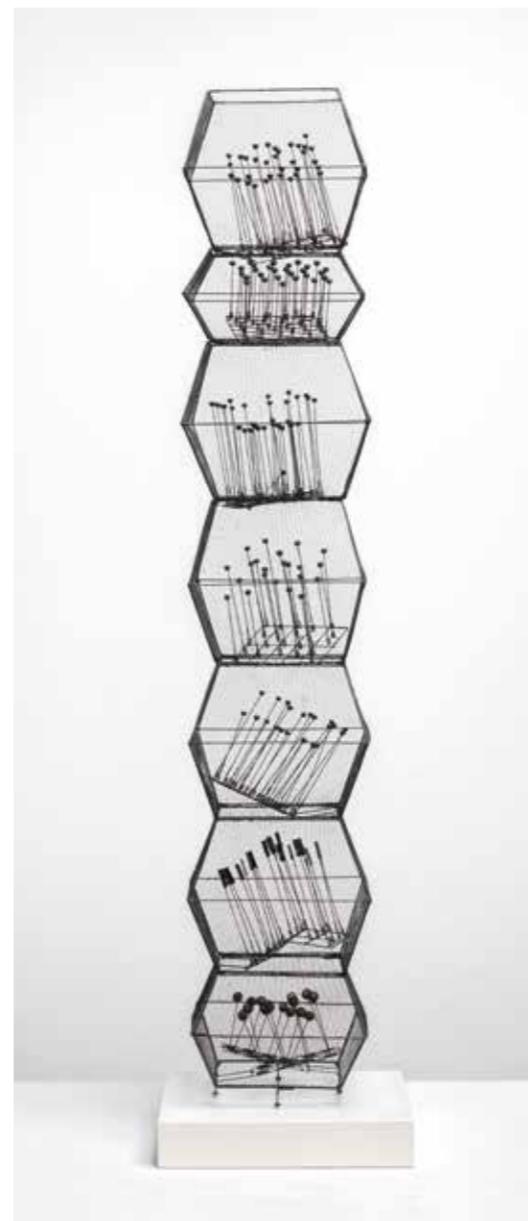
Samarkand II, 1989
Messing und Phosphorbronze
36 x 22 x 20,5 cm



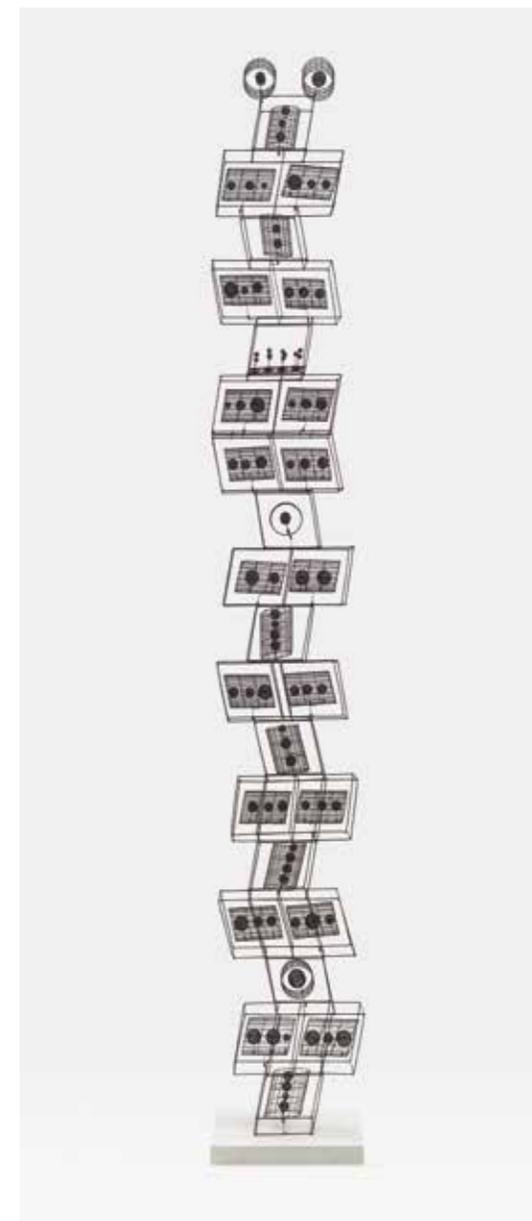
Kleiner Turm, 1964
Messing und Phosphorbronze
92,5 x 6,5 x 5,5 cm



Oktett, 1990
Messing geräuchert
120,5 x 19 x 19 cm



Trajan, 1990/1991
Messing, Phosphorbronze und schwarzer Mattlack
63,5 x 12 x 11 cm



Turm/Säule (Zaragoza), 1996
Messing und Mattlack
176 x 23,5 x 11,5 cm



Solitär, 1984
Messing und Phosphorbronze, 25 x 25,5 x 21 cm



Helion (Orenda), 2005/2006
Messing und Phosphorbronze, 38,5 x 52 x 53 cm



Kyma, 2006
Messing und Phosphorbronze
31 x 20 x 17 cm



Herkules, 2011-2014
Messing und Phosphorbronze
24 x 36 x 16 cm

Unser Mann in Venedig

Ateliergegespräch mit Günter Haese

In unserer unmittelbaren Nachbarschaft lebt ein Künstler, der innerhalb zweier Jahre im Ausland zu bemerkenswerten Erfolgen gekommen ist. Man verglich seine Arbeiten mit der »zerbrechlichen, aber präzisen Poesie von Dürers Grashalmen und Klees Radierungen«. Gewiß, man hatte ihn schon früher gesehen, denn Günter Haese hatte zuvor in Recklinghausen, Ulm, München und auf der »documenta III« in Kassel ausgestellt. Doch erst die Ausstellungen seiner Arbeiten im Museum of Modern Art in New York und in der Londoner Galerie Marlborough Fine Arts Limited haben ihm zu dem jähen Aufstieg verholfen. »Der erste Beifall«, erzählt er, »kam aus den eigenen Reihen«. Henry Moore, Ben Nicholson, Philip Johnson u. a. kauften seine Plastiken, und eine Reihe bekannter Künstler richteten einen Brief an das MoMA und regten an, Haeses Arbeiten als ständige Ausstellung zu behalten.

Zusammen mit dem Maler Horst Antes (Karlsruhe) und dem Bildhauer G. F. Ris (Oberpleis) vertritt er die Bundesrepublik auf der diesjährigen Biennale von Venedig. Günter Haese wurde 1924 in Kiel geboren, von 1942 bis 1945 war er Soldat, und danach begann er ohne Lehrer und Schule zu zeichnen und zu malen. 1948 bewarb er sich an mehreren Akademien und wurde in Düsseldorf angenommen, mit der Verpflichtung, beim Schutträumen zu helfen. Die Währungsreform zwang ihn jedoch, wieder nach Kiel zurückzukehren. Ein Jahr lang besuchte er eine private Kunstschule in Plön und kam dann 1950 wieder nach Düsseldorf zurück. Er zeichnete und malte bei den Akademieprofessoren Köster und Goller, aber bald stellte er fest, daß die Malerei ihn nicht weiterführte. »Der Faden war einfach abgerissen«, sagte er. Er wechselte über in die Bildhauerklasse von Ewald Mataré, dessen Meisterschüler er wurde. Sein eigenes Tun war von Unsicherheit getragen: »Man kannte alles, wußte alles, und die eigenen Möglichkeiten waren einem fremd.« Er beschränkte sich darauf, bei der Ausführung von Matarés Arbeiten mitzuwirken.

Erst 1960 konnte er sich, nach seinen eigenen Worten, »freischwimmen«. Das war nämlich, als er beim Auseinandernehmen einer Uhr sein Material fand: die Rädchen, Federn, Unruhen und kleinen Wellen. Zunächst bemühte er sich, diese Dinge in die Fläche zu bannen, um davon monotypieartige Blätter zu drucken, die ihn zwar noch nicht vollauf befriedigten, ihm aber doch das Gefühl gaben, den eigenen Möglichkeiten nähergekommen zu sein. 1962, etwa zwei Jahre später, versucht er diese ihm nunmehr vertrauten Dinge aus ihrer Zweidimensionalität zu lösen, sie frei in den Raum zu hängen. Mit Hilfe von Messingdrähten baut er dann ein feines räumliches Lineament auf, in das er Federn und funktionslose Laufwerke einfügt. Es entstehen skurrile, luftige Gebilde, deren erste drei 1963 für den »Kunstpreis Junger Westen« in Recklinghausen angenommen wurden. Dies war eine Bestätigung und Ermutigung, auf dem gefundenen Weg fortzuschreiten.

— Herbert Péé, der Direktor des Ulmer Museums, organisierte in Ulm Ihre erste Einzelausstellung, nicht wahr?
— Ja, Herbert Péé ist mein eigentlicher Entdecker. Er ermutigte mich, nach Recklinghausen weiterzumachen. Diese Ausstellung in Ulm wurde zu einem richtigen Familienfest, Väter mit ihren Kindern kamen sonntags, und auch die Puristen der Hochschule, die Anbeter des rechten Winkels, waren begeistert. Schließlich erschien noch rein zufällig der damalige Kurator des New Yorker Museums of Modern Art. Er suchte eigentlich für seine Op-Art-Ausstellung Künstler - und fand dabei mich.
— Die Anregung zu Ihren Arbeiten haben Sie in den mechanischen Bestandteilen von Uhren gefunden ...
— ... aber deswegen sollte man nicht immerfort von den Uhren im Zusammenhang mit meinen Konstruktionen reden. Die ersten Arbeiten bestehen zwar aus mechanischen Teilen, sie haben aber mit Mechanik nur noch wenig zu tun. Ganz im Gegensatz zu den Kinetikern,

bei denen die Technik primär ist. Jene Arbeiten sind weitgehend abhängig von der motorisch erzeugten Bewegung, fällt der Strom aus, findet das Kunstwerk nicht statt. Meine Arbeiten hingegen sollen auch im Ruhezustand wirken, obwohl ihrer Bewegung wesentliche Bedeutung zukommt, sie ist aber nicht erstrangig.
— Man hat Ihre Arbeiten mit den Bildern von Paul Klee verglichen. Inwieweit halten Sie das für berechtigt?
— Klee war für mich kein Ausgangspunkt. Ich hatte mich vorher kaum mit ihm beschäftigt, obwohl ich jetzt zugeben muß, daß gewisse Bezüge und Ähnlichkeiten vorhanden sind, was nicht beabsichtigt war.
— Sie haben sehr viele Ihrer Arbeiten verkauft?
— Ja, die Nachfrage ist so groß, daß ich Tag und Nacht arbeiten müßte, um sie zu erfüllen. Alles, was ich noch nicht gedacht habe, ist beinahe schon verkauft. Ich müßte ein Fließband einsetzen, aber es ist ja nicht meine Absicht, technisch perfekte Apparate zu fabrizieren. In meinen Arbeiten sollen die Spuren menschlicher Tätigkeit ablesbar bleiben, die Handarbeit, die den Menschen kenntlich macht, soll einfließen. In meinen Arbeiten handelt es sich nicht nur um Mechanik und Technik.
— Glauben Sie, daß Sie in Zukunft Ihre Konstruktionen auch in größeren Dimensionen ausführen werden?
— Die Möglichkeit sehe ich schon, vorläufig aber hieße das, dem kommerziellen Druck nachzugeben. Der dünne Draht, der ja wesentlicher Bestandteil meiner Konstruktionen ist, läßt sich nicht beliebig vergrößern. Ein dicker Stab, ein Rohr, würde viel zu technoid wirken. Ich müßte dann meine Arbeiten mit einer Sicherheitszone umgeben, damit der Betrachter immer die gebührende Entfernung einhält, in der das Werk so wirkt, wie ich es beabsichtigt habe.
Dieter Hülsmanns

Veröffentlicht in: *Rheinische Post*, 13.4.1966 (marginal gekürzte Fassung), wieder abgdr. in: Susanne Rennert (Hrsg.), *Dieter Hülsmanns und Friedolin Reske: Ateliergegespräche*, Düsseldorf 1966, Köln 2018, S. 65 ff.



Blick in die Ausstellung im Museum Lothar Fischer

Günter Haese

- 1924 geboren am 18. Februar in Kiel
- 1942–1945 Soldat im Zweiten Weltkrieg
- 1945–1948 als Autodidakt, Maler und Zeichner in Kiel
- 1949 Besuch der privaten Kunstschule in Plön/Holstein, wo auch Ulla Schwinge aus Berlin studierte
- 1950 Heirat mit der Malerin Ulla Schwinge
- 1950–1957 Studium an der Kunstakademie Düsseldorf bei Otto Coester (Grafik), Bruno Goller (Malerei) und ab 1951 bei Ewald Mataré (Bildhauerei)
- 1952 Reise mit seiner Frau nach Positano und Sizilien
- 1956 Meisterschüler bei Ewald Mataré
Mitarbeit an dessen öffentlichen Aufträgen in Köln und Andernach
- 1958 Freischaffender Künstler in Düsseldorf
Geburt des Sohnes Günter Georg
- 1962 Entdeckung von Messingdraht und Bestandteilen zerlegter Uhren wie Spiralfedern und Rädchen als Bauelemente für räumliche Objekte
- 1963 Kunstpreis Junger Westen, Recklinghausen
- 1964 Erste Einzelausstellungen im Ulmer Museum und im Museum of Modern Art in New York
Teilnahme an der documenta III in Kassel
Beginn einer Zusammenarbeit mit den Marlborough Fine Art Galerien in London und New York
- 1965 Besuch von Henry Moore in Haeses Düsseldorfer Atelier
- 1966 Deutscher Beitrag auf der XXXIII. Biennale in Venedig. Dort Preis der David E. Bright Foundation
- 1967 Einzelausstellung in der Kunsthalle Düsseldorf
Cornelius-Preis der Stadt Düsseldorf
Preis der Solomon R. Guggenheim Foundation in New York
Beteiligung am Deutschen Pavillon der Weltausstellung in Montreal und der Expo 67
- 1968 Ablehnen eines Rufs an die Akademie der Bildenden Künste Nürnberg
- 1969 Teilnahme an der X. Biennale von São Paulo
Reisen nach Brasilien und New York
- 1972 Einzelausstellungen im Museum für Kunst und Gewerbe in Hamburg und im Museum Boijmans van Beuningen in Rotterdam
- 1973 Tod von Ulla Haese nach kurzer, schwerer Krankheit
- 1975 Einzelausstellungen in der Biblioteca Nacional de España in Madrid und in der Staatsgalerie Moderner Kunst in München
Besuch der niederländischen Kronprinzessin Beatrix in seinem Atelier
- 1978 Bekanntschaft mit der Malerin und Schriftstellerin Eri Krippner
Einzelausstellung in der Overbeck-Gesellschaft in Lübeck
Kunstpreis des Landes Schleswig-Holstein
- 1979 Einzelausstellungen im Germanischen Nationalmuseum Nürnberg und der Kunsthalle zu Kiel
- 1981 Kunstpreis der Künstler, Düsseldorf
- 1982 Einzelausstellungen in der Kestner Gesellschaft Hannover und in der Kunsthalle Mannheim
- 1984 Einzelausstellungen im Clemens Sels Museum in Neuss und im Josef Albers Museum, Quadrat Bottrop
- 1994 Ehrenprofessur des Landes Schleswig-Holstein
- 1997 Mitglied Freie Akademie der Künste in Hamburg e.V.
- 2002 Kunstpreis des Landes Schleswig-Holstein
- 2007 Aufstellung der Großplastik *Optimus II* in Viersen im Park neben der Städtischen Galerie
- 2010 Einzelausstellung in der Freien Akademie der Künste in Hamburg
- 2011 Einzelausstellung im Richard Haizmann Museum in Niebüll
- 2013 Besucherpreis der Triennale für Kleinplastik in Fellbach
- 2016 gestorben am 30. November im Alter von 92 Jahren in Hannover
- Zahlreiche weitere Einzel- und Gruppenausstellungen im In- und Ausland. Der Nachlass des Künstlers wird von der Galerie Thomas in München betreut.



Literatur (Auswahl)

Günter Haese. *Bewegter Raum – Space in Motion. Objekte von 1962-2006*, Ausst.-Kat. Galerie Thomas München, München 2019.

Susanne Rennert (Hrsg.), *Dieter Hülsmanns und Friedolin Reske: Ateliergespräche*, Düsseldorf 1966, Köln 2018, S. 65 ff.

Abstrakt, abstrakt, abstrakt. Von Albers über Dorazio zu Hirst, Ausst.-Kat. Galerie Koch Hannover, Hannover 2017.

Günter Haese. *Skulpturen 1963-1997*, Ausst.-Kat. Galerie Hachmeister Münster, Münster 2015.

Andrée Sfeir-Semler (Hrsg.), *Günter Haese. Zum neunzigsten Geburtstag 18. Februar 2014, Nachtrag zum Werkverzeichnis der Skulpturen*, bearbeitet von Ulrike Heidelberg, Galerie Sfeir-Semler Hamburg, Hamburg 2014.

Utopie beginnt im Kleinen – 12. Triennale Kleinplastik Fellbach, hrsg. von Yilmaz Dziewior, Angelika Nollert u.a., Ausst.-Kat. Alte Kelter Fellbach, Köln 2013.

Die große Kunstausstellung NRW Düsseldorf 2013, hrsg. vom Verein zur Veranstaltung von Kunstausstellungen e.V., Ausst.-Kat. Museum Kunstpalast Düsseldorf, Düsseldorf 2013.

Günter Haese, *Skulpturen von 1973-2007*, Ausst.-Kat. Galerie Reckermann Köln, Köln 2011.

Günter Haese. *Bewegte Schwerelosigkeit*, hrsg. von Uwe Hauptenthal, Ausst.-Kat. Richard Haizmann Museum Niebüll, Husum 2011.

Günter Haese. *Kosmen der Stille*, hrsg. von Thomas Hengstenberg, Ausst.-Kat. Schloss Cappenberg, Bönen 2010.

Hans Reichel, *Günter Haese. L'Œil cosmologique*, Ausst.-Kat. Galerie Jeanne-Bucher Paris, Paris 2007.

Eri Krippner, *Günter Haese. Kinetik ohne Steckdose, Persönliche Betrachtungen*, München 2005.

Studien- und Fördergesellschaft der Schleswig-Holsteinischen Wirtschaft e.V. und der Stiftung Schleswig-Holsteinische Landesmuseen Schloss Gottorf, *Gesammelt für Schloss Gottorf. Die Erwerbungen der Studien- und Fördergesellschaft der Schleswig-Holsteinischen Wirtschaft e.V. 1983-2004*, Neumünster 2004.

Isa Bickmann, »Bewegte Stille«, in: *Künstler – Kritisches Lexikon der Gegenwartskunst*, Bd. 61, Heft 3, München 2003.

Herwig Guratzsch (Hrsg.), *Günter Haese. Verzeichnis der Skulpturen*, bearbeitet von Claudia Postel, Stiftung Schleswig-Holsteinische Landesmuseen Schloss Gottorf, Ostfildern-Ruit 2002.

Mataré und sein Kreis, hrsg. von Franz Joseph van der Grinten, Ausst.-Kat. Galerie Norbert Blaeser, Düsseldorf 1988.

Günter Haese. *Objekte 1962-1984*, Ausst.-Kat. Clemens Sels Museum Neuss, Neuss 1984.

Günter Haese. *Plastische Werke*, Ausst.-Kat. Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte Oldenburg, Leopold-Hoesch-Museum Düren, Museum August Kestner Hannover, Oldenburg 1981.

Baum Peter, »Günter Haese«, in: *Alte und Moderne Kunst*, Bd. 24, Heft 164, 1979, S. 37.

Günter Haese. *Raumgrafiken*, hrsg. von Albrecht-Dürer-Gesellschaft, Ausst.-Kat. Germanisches Nationalmuseum Nürnberg, Nürnberg 1979.

Günter Haese. *Plastische Werke*, hrsg. von Jens Christian Jensen, Ausst.-Kat. Kunsthalle zu Kiel, Kiel 1979.

Franz Joseph van der Grinten, Hans van der Grinten (Hrsg.), *Mataré und seine Schüler Beuys, Haese, Heerich, Meistermann*, Ausst.-Kat. Akademie der Künste Berlin, Kestner-Gesellschaft Hannover, Nijmeegs Museum Commanderie van St.-Jan Nijmegen, Museum Haus Lange Krefeld, Berlin 1979.

Gerhard Wietek, »Günter Haese«, in: *Die Kunst und das schöne Heim*, Bd. 91, 1979, S. 327 ff.

Werner Schulze-Reimpell, »Außenseiter der Kunstszene (III). Günter Haese«, in: *Frankfurter Hefte*, Bd. 32, Dezember 1977, S. 41.

Günter Haese, Ausst.-Kat. Marlborough Gallery, New York 1975.

Günter Haese, Ausst.-Kat. Marlborough Galerie AG Zürich, Staatsgalerie moderner Kunst, München 1974.

R.C. Kenedy, »Günter Haese«, in: *Art International*, Bd. 18, Heft 4, 1974, S. 30 f.

Günter Haese, hrsg. von Axel von Saldern, Ausst.-Kat. Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg, Museum Boijmans van Beuningen Rotterdam, Hamburg 1972.

Kunst der mittleren Generation. Hans Kock, Albert Christoph Reck, Günter Haese, hrsg. von Hans Joachim Kruse, Ausst.-Kat. Schleswig-Holsteinisches Landesmuseum Schloss Gottorf, Schleswig 1971.

Karl Ruhrberg, »Poesie der reinen Form. Notizen zum Werk des Bildhauers Günter Haese«, in: *Das Kunstwerk*, XXII. Bd., Heft 1/2, 1968, S. 38 ff.

Eduard Trier, *Günter Haese*, XXXIII. Biennale di Venezia 1966, Bergisch Gladbach 1966.

Günter Haese, hrsg. von Herbert Pée, Ausst.-Kat. Marlborough New London Gallery, London 1965.

Günter Haese. *Ausstellung beweglicher Plastiken*, hrsg. von Jürgen Morschel, Ausst.-Kat. Galerie Stangl München, München 1964.

»Günter Haese«, in: *documenta III*, Ausst.-Kat. Kassel, Bd. 1: Malerei und Skulptur, Köln 1964.

Herbert Pée, *Günter Haese*, Ulmer Museum, Ulm 1964.

Kunstpreis Junger Westen 63 der Stadt Recklinghausen, Ausst.-Kat. Kunsthalle Recklinghausen, Recklinghausen 1963.



Impressum

Dieser Katalog erscheint anlässlich der Ausstellung
Günter Haese. Schwerelos – Raumplastiken aus Draht

2022
Museum Lothar Fischer, Neumarkt i.d.OPf.
27. März – 12. Juni 2022



Ernst Barlach Haus Hamburg
26. Juni – 16. Oktober 2022



2021
Skulpturenmuseum Glaskasten Marl
15. August – 24. Oktober 2021



Herausgegeben von
Pia Dornacher und Karsten Müller

Mitarbeit: Martina Lenders, Ingrid Moor
(Museum Lothar Fischer)
Lektorat: Edith Viezens-Kleinert
Gestaltung, Satz: Neve Design
Druck, Bindung: Wünsch Druck, Ursensollen

Für die finanzielle Unterstützung danken wir:
Stadt Neumarkt i.d.OPf.
Lothar & Christel Fischer Stiftung
Verein der Freunde des Museums Lothar Fischer e.V.
Jan Fischer, Hamburg

Ein Museum der Lothar & Christel Fischer Stiftung
Vorstand:
Heiko Graeve, Vorsitzender (geschäftsführend)
Christel Fischer, stv. Vorsitzende
Pia Dornacher, Gabriele Moritz
OB Thomas Thumann, Marie-José van de Loo
Vorsitzende des Kuratoriums: Barbara Honold

Museum Lothar Fischer
Weiherstr. 7a, 92318 Neumarkt i.d.OPf.
Tel.: +49 (0)9181/510348
www.museum-lothar-fischer.de



Fotonachweis:
Werk- und Raumfotos: Andreas Pauly, außer S. 7 (Detail), S. 25,
S. 26 li., S. 34 re., S. 35 re., S. 47 (Detail) Walter Bayer
Umschlagklappe hinten: Achim Kukulies
Umschlag vorne: *Ein anderer Mond*, 1963 (Detail), vgl. S. 10
Umschlag hinten: *Oktett*, 1990 (Detail), vgl. S. 34 re.
Detailfotos innen: S. 7 vgl. S. 34 re., S. 47 vgl. S. 26 li.
Portraits: Günter Haese in seinem Atelier, um 1970
(fotografiert mit seiner Leica, Stativ und Selbstauslöser), S. 4
Günter Haese in seinem Atelier, um 2015, S. 45 Foto: Günter Haese jun.

© Museum Lothar Fischer und die Autoren
© für die Werke von Günter Haese: VG Bild-Kunst, Bonn 2022
© für Pablo Picasso: Succession Picasso / VG Bild-Kunst, Bonn 2022,
S. 14
© für Arman: Image courtesy of the Arman Studio Archives, New York /
VG Bild-Kunst, Bonn 2022, S. 12 li.

**Die Geltendmachung der Ansprüche gem. § 60h UrhG für die
Wiedergabe von Abbildungen der Exponate/Bestandswerke
erfolgt durch die VG Bild-Kunst.**

© 2022 The Andy Warhol Foundation for the Visual Arts, Inc. /
Licensed by Artists Rights Society (ARS), New York, S. 12 re.
© The Estate of Reg Butler, Tate Images, S. 13
© Estate Brassai Succession Paris, S. 14

Alle Werke von Günter Haese: Courtesy Galerie Thomas, München

ISBN 978-3-00-071885-4



Blick in die Ausstellung im Skulpturenmuseum Glaskasten Marl, 2021

