

HUBERT HANGHOFER

ANNÄHERUNG AN EINE GESTALTUNGSFORM

*„Alle Gestalten sind ähnlich, und keine gleicht der andern; /
Und so deutet das Chor auf ein geheimes Gesetz, /
Auf ein heiliges Rätsel.“*
(Goethe, Die Metamorphose der Pflanzen)

Biografische Daten

Geb. 1951 in Freistadt, lebt in Wartberg ob der Aist
Studium an der Kunstuniversität bei Prof. Helmuth
Gsöllpointner. Löst sich bereits in den 1990er
Jahren von seinem Brotberuf, um ein privates, nach
individuellen Kriterien zusammengestelltes
Musikarchiv anzulegen. Ein Kompendium der
schönen Klänge, das die Phantasie beflügelt und
eine besondere Gestimmtheit bewirken kann.

Hubert Hanghofer arbeitet mit Bronze, Edelstahl,
Spezialkunstharzen und Karbonfaser. Manche Ob-
jekte sind aus Stoffen, die Ewigkeiten überdauern
können (Bronze, Edelstahl). Manche Objekte
wirken, als wären sie von hoch oben ganz sanft auf
der Erde gelandet; noch ganz durchdrungen von
den sie formenden Luftmassen und den gestalten-
den Kräften von Schub und Druck.

Hanghofers Plastiken liegen Konzeptzeichnungen
zugrunde. Die Ideen zu seinen plastischen Arbeiten
schöpft der Künstler aus seinem Inneren. Musik
spielt für ihn als Inspirationsquelle eine wichtige
Rolle. Was wie leichte, schwingende, materialisierte
Energieröme aussieht, ist jedoch das Ergebnis
eines langwierigen Herstellungsprozesses. Viele
der Objekte haben hunderte Stunden der Bear-
beitung hinter sich.

Als ich vor kurzem im Zirkus war, fielen mir die eleganten, grazilen Bewegungen der Seiltänzerin hoch über den Köpfen des Publikums unter dem Dach des Zirkuszeltens auf. Wie viel tägliches Training mag wohl diese Leichtigkeit des Tanzes erfordern?

Hanghofers Objekte werden nach dem Gießvorgang geschliffen und poliert, bis ihre Oberfläche völlig glatt ist. Diesen letzten Akt der Perfektionierung bezeichnet der Künstler als einen „Stimmvorgang“, das Einstimmen der Skulptur. Die offene Form vieler Objekte spielt mit konkaven und konvexen Wechseln der Dynamisierung. Sie erkunden vielgestaltig den Raum. Sie drehen und dehnen sich. Sie strecken sich kraftvoll nach oben und enden dergestalt, dass eine Verlängerung ihrer Schwünge in Gedanken fortgesetzt werden kann.

Meist zeigen die Objekte eine vertikal ausgerichtete, torsierte Expansion.

Andere wirken, als wäre ihre Form im Windkanal perfektioniert worden. Es gibt nichts Widerständiges, keine Brüche, keine Irritationen. Ein harmonischer Gedankenentwurf der Plastik findet hier seine Vollendung. Aus diesem Grunde wirken manche Objekte vielleicht auch wie vergrößerte Schmuckstücke, mit leichter Hand konzipiert, edel in der Umsetzung. Mit ihrer glänzenden Oberfläche beziehen manche Plastiken darüber hinaus den Umraum mit in die Komposition ein, der sich in ihnen widerspiegelt - wie erstarrte Schleifen eines vielfach reflektierten Lichts.

Der Gestaltung dieser Objekte liegen die Naturgesetze zugrunde. Da sind zunächst einmal die Gesetze der Gravitation. Auch Schub und Druck sind formgebende Kräfte, die in der Natur im Erdinneren mächtige Prozesse auslösen.

Bereits Alexander von Humboldt beschreibt in der Mitte des 19. Jahrhunderts Gesetze, die eine kosmologische Wirkkraft haben:

„Wie die Natur der Gebirgsarten, d.h. die Verbindung einfacher Mineralien zu Granit, Gneiß und Glimmerschiefer, zu Trachyt, Basalt und Dolerit, unabhängig von den jetzigen Klimaten, unter den verschiedensten Himmelsstrichen dieselbe ist; so sehen wir auch überall in der anorganischen Natur gleiche Gesetze der Gestaltung sich enthüllen, Gesetze, nach welchen die Schichten der Erdrinde sich wechselseitig tragen, gangartig durchbrechen, durch elastische Kräfte sich heben. In den Vulkanen ist dieses Wiederkehren derselben Erscheinungen besonders auffallend. Wo dem Seefahrer nicht mehr die alten Sterne leuchten, in Inseln ferner Meere, von Palmen und fremdartigen Gewächsen umgeben, sieht er in den Einzelheiten des landschaftlichen Charakters den Vesuv, die domförmigen Gipfel der Auvergne, die Erhebungskrater der kanarischen und azorischen Inseln, die Ausbruchsspalten von Island wiederkehrend abgespiegelt; ja ein Blick auf den Begleiter unsres Planeten, den Erdmond, verallgemeinert die hier bemerkte Analogie der Gestaltung.“ (Alexander von Humboldt, Kosmos, 1845)

Die Werke Hubert Hanghofers haben eines ihrer Fundamente in der Formverflüssigung so mancher Rodinscher Arbeiten und in der vegetabilen Morphologie des Jugendstils, die beide eine erste, grundlegende Vorschau auf die abstrakte Form in der Moderne darstellen. „Die Buckelung und Zerklüftung der Oberfläche in Graten, Furchen, Flecken von Licht und Schatten befreit jüngere Bildhauer zur Abstraktion.“ (Manfred Schneckenburger)

Auguste Rodin bemerkte: „Überall sehe ich den kubischen Sinn, so dass Fläche und Volumen mir wie das große Gesetz allen Lebens und aller Schönheit erscheinen. ...Die Schönheit ist nicht ein Ausgangspunkt, sondern ein Resultat; nur dort ist

Schönheit, wo Wahrheit ist.“ In der Betrachtung der Arbeiten von Hubert Hanghofer liegt es nahe, Vergleiche mit Arbeiten von Henry Moore oder Constantin Brancusi auf ihre Gültigkeit zu überprüfen. Henry Moore studierte die Formprinzipien der Natur. Aus dem Studium von Steinen, Felsen, Bäumen und Pflanzen entwickelte er die Hohlform: „Ein Stück Stein kann ein Loch haben und braucht deshalb nicht geschwächt zu sein.“

Negativ- und Positivformen, wie sie Henry Moore erstmals bewusst umsetzte, sind ein wiederkehrendes Formprinzip im Werk Hanghofers. Constantin Brancusi befasste sich mit einer formalen Gestaltung verbunden mit der Suche nach dem Ausdruck des Wesenhaften. Brancusi suchte die „plastische Urform“ und fand sie in der ovalen Form des Eis. Er suchte Archetypen wie z. B. „das Fliegen selbst“ in seiner berühmten Plastik „Vogel im Raum“. Sein Interesse galt einer zeitlosen Kunstform, weshalb er Formen bis zu einem Punkt verdichtete, an dem sie als Individualität nicht mehr wahrgenommen werden können.

Hanghofer sucht Emanationen dieser einen formbildenden Kraft, die viele Anschauungsqualitäten haben kann. Während Brancusi von der geschauten Wirklichkeit ausgeht, sind es im Falle des Hubert Hanghofer innere Bilder, die sich im Dreidimensionalen manifestieren.

Hanghofer folgt keinem Vorbild der Natur, sondern der Künstler geht eher im Sinne der konkreten Kunst von ideellen Werten aus. Der Künstler befasst sich mit einer Art der Abstraktion, die den Kräften der Schöpfung auf den Grund geht, die sich mit dem Grundgerüst allen Wachstums und aller Veränderung auseinandersetzt, sich mit dieser primären Intelligenz beschäftigt, ohne auf abbildende Tendenzen auch nur ansatzweise einzugehen.

Wenden wir uns zu guter Letzt einem Diskurs von Musik und Malerei zu, wie er zu Beginn des 20. Jahrhunderts die Salone der kunstbeflissenen Gesellschaft bestimmte.

„Ich beneide Sie sehr“, schreibt Kandinsky im April 1911 an Schönberg „Wie unendlich gut haben es die Musiker in ihrer so weit gekommenen Kunst. Wirklich Kunst, die das Glück schon besitzt, auf rein praktische Zwecke vollkommen zu verzichten. Wie lange wird wohl die Malerei damals noch darauf warten müssen?“

Kandinsky meinte damit, dass die Malerei immer noch auf Reminiszenzen der Gegenständlichkeit angewiesen war, wohingegen die Musik aufgrund ihrer akustischen Relevanz eine nicht der gegenständlichen Anschauung verhaftete Ebene der Wahrnehmung berührte. Mit seinem epochalen Werk „Über das Geistige in der Kunst“ verfasste der Künstler eine Harmonielehre der Malerei, die den inneren Klang der Farben und Formen absolut setzte. Es war ein Versuch, Sichtbares mit Unsichtbarem in Verbindung zu setzen, losgelöst von der Bindung an einen gegenständlichen Kontext.

Erlauben wir uns - gleichsam mit Kandinsky im Hinterkopf und einem Wortlaut Werner Haftmanns folgend - Hubert Hanghofers Objekte als „musikalische Raumgestalten“ zu bezeichnen oder von *formal schwingenden* Tonkörpern zu sprechen.

Die vollendete Form repräsentiert die Verewigung einer Erscheinung, die nicht mehr verändert oder verbessert werden kann.

**Dr. Brigitte Reutner,
LENTOS KUNSTMUSEUM**