



Friedrich Hahn, Buchobjekt „Schnee“, Styropor, 1978
(Inv.Nr. KS-M 715/82)
Foto: Landessammlungen NÖ

SAMMLUNGSBEREICH LITERATUR

Wortobjekt und Bildgedicht

*Über Friedrich Hahns Grenzgänge zwischen
Poesie und visueller Kunst*

Von Helmut Neundlinger

D

as Wort „Schnee“ in einen Styropor-Block gestanzt, das Ganze in einen Karton mit aufklappbarem Deckel verpackt, und fertig ist das „Buch-Objekt“. Das Werk des 1952 in Merkengersch im Waldviertel geborenen Autors und bildenden Künstlers Friedrich Hahn, dessen literarischer Vorlass im Jahr 2019 von den Landessammlungen Niederösterreich (LSNÖ) erworben wurde, erschien 1978 im Wiener Rhombus-Verlag. Der Urheber dieses künstlerischen Grenzgangs zwischen Wort, Bild und Objekt war zu diesem Zeitpunkt kein Unbekannter mehr. Ab 1971 nahm Hahn regelmäßig an Ausstellungen im Bereich visuelle und konkrete Poesie teil. Im

Umfeld der Linzer Gruppe „neue texte“ durchlief er eine vielschichtige Sozialisation in jenem künstlerischen Zwischenreich, das in der österreichischen Nachkriegsliteratur mit Namen wie Ernst Jandl, Gerhard Rühm oder Friedrich Achleitner verbunden ist und seit den 1960er-Jahren auch internationale Aufmerksamkeit erfahren hat. Hahns früher Förderer war der mit Ernst Jandl und den Autoren der „Wiener Gruppe“ in regem Austausch stehende Dichter, bildende Künstler und Herausgeber Heimrad Bäcker (1925–2003). Im März 1971 präsentierte Hahn seine „Rotationstexte“ im Rahmen einer Ausstellung mit dem ebenso nüchternen wie exakten Titel „Text >>

Bild Objekt“, die Bäcker in der Neuen Galerie in Linz kuratierte. Die Liste der teilnehmenden Künstler*innen versammelt prominente Namen der zu dieser Zeit aktiven Szene visueller und konkreter Poesie: Neben heimischen Vertretern wie dem Filmemacher, bildenden Künstler und Autor Marc Adrian, den bereits erwähnten Wiener Avantgardisten Ernst Jandl und Gerhard Rühm sowie dem bildenden Künstler Hermann Painitz steuerten Eugen Gomringer, Bob Cobbing, Ian Hamilton Finlay und John Furnival Werke bei. Zu sehen waren auch zwei Arbeiten des kurz vor der Ausstellungseröffnung im französischen Limoges verstorbenen, ursprünglich aus Österreich stammenden Dadaisten Raoul Hausmann (1886–1971).

Die Zusammensetzung dokumentiert den künstlerischen Kontext, in den Friedrich Hahns frühe Arbeiten einzuordnen sind. In Heimrad Bäcker fand Hahn den idealen Mentor: Der Herausgeber und Kurator fungierte als Knotenpunkt in einem künstlerischen Feld, das sich seit den 1950er-Jahren international vernetzte und darin auch an die transnationalen Strömungen der frühen Avantgarden der Jahrhundertwende anknüpfte (Dadaismus, Kubismus, Surrealismus, Futurismus). Raoul Hausmann stand für die persönliche Zeugenschaft und Weitergabe einer künstlerischen Praxis, die durch die Terrorherrschaft des Nationalsozialismus in ihrem Wirken im deutschen Sprachraum beinahe ausgelöscht bzw. ins Exil vertrieben worden war.

Die in Friedrich Hahns Vorlass versammelten Dokumente geben Aufschluss über den Stand der öffentlichen Rezeption von künstlerischen Ausdrucksformen, die von der NS-Kulturbürokratie als „entartet“ bezeichnet worden waren. Während „Text Bild Objekt“ in den Linzer Tageszeitungen weitgehend positiv

aufgenommen wurde, stieß die Ausstellung samt dazugehörigen Lesungen bei einem im Mai 1971 stattfindenden Gastspiel im Rahmen der „Regensburger Kulturtage“ auf wenig Verständnis. Von „post-dadaistischem Gestammel“ liest man in einer Reaktion in der „Mittelbayerischen Zeitung“, gar als „Dichter wider Willen“ werden Hahn und seine Mitstreiter im Regensburger „Tages-Anzeiger“ bezeichnet.

Dabei lässt sich der gegenüber der visuellen und konkreten Poesie oft geäußerte Vorwurf der „leeren Spielerei“ bzw. der „Sinn- und Traditionslosigkeit“ mit einem tieferen Blick in die historische Entwicklung literarisch-visueller Formen leicht entkräften. Wie der deutsche Literatur- und Kunsthistoriker Gustav René Hocke in seinem Werk „Manierismus in der Literatur“ schreibt, ist der Buchstabe „selbst ein bildhaftes Zeichen, das vor allem in den frühen Kulturen des Vorderen Orients einen magischen oder mythisch-religiösen Symbolwert hatte“¹. Eine bahnbrechende Forschungsarbeit zur weit in die Frühgeschichte der Schriftkultur zurückreichenden Beziehung von Zeichen und Bild lieferte eine 1985 erschienene Publikation, die anlässlich der Ausstellung „Text als Figur: Visuelle Poesie von der Antike bis zur Moderne“ an der Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel das Zusammenspiel der beiden Elemente über die Jahrtausende dokumentiert. Die darin enthaltenen Beiträge spannen einen Bogen von den frühen, dem religiösen Kult entspringenden Darstellungen über die Figurengedichte (Technopagnien) der hellenischen Kultur, die Gittergedichte des Mittelalters, die frühe Neuzeit, das Barock bis zur konkreten Poesie der Nachkriegszeit. Einzelnen Autoren gilt dabei besondere Aufmerksamkeit: Dem französischen Arzt und Schriftsteller François Rabelais (um 1494–1553) ist ein eigenes Kapitel gewidmet; darin wird gezeigt, wie es ihm in seinem ab 1532 in fünf Büchern erschienenen Roman „Gargantua und Pantagruel“ gelingt, Sprache als „physischen Gegenstand zu behandeln – nicht nur als Zeichen, sondern als Ding in der Welt von Dingen“.²

Die mit Buchstaben und Zeichen experimentierende Poesie der Nachkriegszeit tritt also ein großes Erbe

an. So wie die Vertreter der frühen Moderne sich in ihren Experimenten auf ihre Vorläufer im Barock oder in der Romantik bezogen, beschäftigten sich auch Gerhard Rühm, Eugen Gomringer oder Helmut Heißenbüttel mit den künstlerischen Verfahren der Moderne und entwickelten diese konsequent weiter. Friedrich Hahns Buchobjekt „Schnee“ etwa findet ein frühes Vorbild in jener Episode aus Rabelais' Roman „Gargantua und Pantagruel“, in der die Titelfigur, der Riese Pantagruel, mit Wörtern um sich wirft, die zuvor bei einer Seeschlacht gefroren sind, „Blutsakr-wörter, Grünwörter, Blauwörter, Schwarz- und Goldwörter“.³ Mit seinem Schnee-Styropor-Objekt hat Hahn dieser Reihe an Farbwörtern ein „Weißwort“ hinzugefügt.

Im Anschluss an seine Initiation als visueller Dichter nahm Hahn im Lauf der 1970er-Jahre an weiteren Projekten teil, die sich den künstlerischen Schnittstellen zwischen Sprache und Bild widmen, etwa der vom Literaturkreis Podium organisierten Ausstellung „Literatur optisch“ am Hohen Markt in Wien, die laut dem Kulturpublizisten Karlheinz Roschitz „sehenswerte Bild-Text-Rückkoppelungen“ präsentierte. Auch in den 1980ern blieb Hahn – neben der für ihn immer bedeutender werdenden Arbeit an Hörspielen, Prosatexten und Gedichten – diesem Strang seines künstlerischen Werkes treu. 1982 gestaltete er im Wiener Museum moderner Kunst eine Ausstellung mit Fotoarbeiten in „3D-Farbkopiertechnik“, bei denen er sich von den damals neu aufkommenden technischen Möglichkeiten des Kopierens inspirieren ließ. Den Bildern stellte er im Katalog Textpartikel gegenüber, die wie Fragmente aus Bildbeschreibungen wirken. „durch die selbst aufgezwungene abstraktion erkämpft sich hahn das konkrete“,⁴ schreibt Helmut Strutzmann dazu im Vorwort des Katalogs.

Eine aufsehenerregende Serie für den öffentlichen Raum organisierte Hahn im Rahmen seiner über mehrere Jahre hinweg in Wien und Niederösterreich durchgeführten „Wandspielwochen“. Der Autor, der zu dieser Zeit sein Geld nicht nur mit Kunst, sondern vor allem als Werbetexter verdiente, bannte visuelle Dichtung im Großformat auf Plakate und setzte sie in



Vera Russwurm, „Kunst ist Ware, die man vermarkten soll!“, „Neue Kronen Zeitung“ vom 8. August 1984
Foto: Landessammlungen NÖ

unmittelbare Nachbarschaft zu kommerzieller Werbung. Diese Aktion war im August 1984 sogar der „Kronen Zeitung“ einen Bericht wert: Auf der Jugendseite „Insider“ berichtete die damals blutjunge Journalistin Vera Russwurm über Hahns Anspruch, Kunst auf diese Weise bekannt zu machen und zu vermarkten. Der kritische Diskurs hat dafür das Wort „subversive Affirmation“ geprägt. In der „Kronen Zeitung“ posierte Hahn mit nacktem Oberkörper, seine rechte Hand zum Monokel formend. Dafür war dem visuellen Poeten Aufmerksamkeit sicher.

¹ Gustav René Hocke: Manierismus in der Literatur. Sprach-Alchimie und esoterische Kombinationskunst. Reinbek bei Hamburg 1958, S. 18.

² Jeremy Adler, Ernst Ulrich: Text als Figur. Visuelle Poesie von der Antike bis zur Moderne. Wolfenbüttel 1987, S. 133.

³ François Rabelais: Gargantua und Pantagruel (übersetzt von Walter Widmer und Karl August Horst). München 1968, S. 1070.

⁴ Friedrich Hahn: remakes. neue foto-arbeiten in 3D-farbkopiertechnik. Wien 1982, S. 3.