

Texte zur Kunst

Heiser, Jörg: *Personifizierte Abstraktionen*

September 2021

PERSONIFIZIERTE ABSTRAKTIONEN

Jörg Heiser über Raymond Hains in der Galerie Max Hetzler, Berlin

Raymond Hains' zwischen Fotografie, Installation und Bildhauerei angesiedeltes Werk zeichnet ein ausdrücklich spielerisches Interesse an sprachlichen Konstruktionen und verbalen Assoziationen aus. Der nicht zuletzt für seine Dekollagen aus abgerissenen und neu übereinander geklebten Straßenplakaten bekannte Künstler und Mitbegründer der sich 1960 konstituierenden Künstlergruppe Nouveaux Réalistes war neben allen Signalen, die seine Arbeiten in Richtung Pop Art aussenden, an für diese untypischen narrativen Strukturen interessiert. Kunsttheoretiker und -kritiker Jörg Heiser legt am Beispiel von Hains' Streichholz-Werkgruppe dar, wie dessen Kunst sich am allgeringsten Detail entzündet und doch stets einer minimalistisch-seriellen Logik verbunden bleibt.

Drei schlank aufragende, einzelne Streichhölzer dominieren den zentralen Raum der Berliner Galerie Max Hetzler. Sie erinnern ein wenig an überlebensgroße Alberto-Giacometti-Solitärfiguren mit ihren 257 cm Höhe und ihrer abstrakt-anthropomorphen Gestalt; und stehen doch – mit je einem roten, weißen und blauen Zündkopf – da wie stumme Aliens auf Besuch. Allesamt tragen sie den zunächst etwas kryptisch klingenden Titel *Allumette Seita* (Seita-Streichholz). 2005 entstanden diese Bronzen, im Todesjahr des 1926 geborenen Raymond Hains, rund vier Jahrzehnte nachdem er erstmals die Idee zu Arbeiten mit überdimensionierten Streichhölzern hatte.

Die erste Arbeit von 1964, bereits in überlebensgroßer Dimension aus Holz, Papier und Sandpapier gearbeitet, trug den Titel *L'âne vêtu de la peau de lion* (Der Esel, bekleidet mit der Löwenhaut, 110 x 189,5 x 34 cm, nicht in der Ausstellung enthalten, aber hier zu sehen in einer von mehreren Vitrinen in Form einer Publikationsabbildung von 1965). Diese Arbeit bezog sich auf die Streichholzschachtel des bis 1976 bestehenden

französischen Tabak- und Streichholzmonopolisten Seita (Akronym für Société nationale d'exploitation industrielle des tabacs et allumettes), deren Vorderseite mit einer Abbildung zu La Fontaines Fabel vom Esel in der Löwenhaut illustriert war, im Stile eines Henri Rousseau. Der *L'âne* (Esel) ist in diesem Fall wohl eine spöttische Anspielung auf den französischen Kunstkritiker Otto Hahn (1928–1996), der *Löwe* auf die Galleria del Leone in Venedig, bei der Hains ausstellte.<sup>1</sup>

Hains zeigt hier eine Lust an Wortspielen und semiotischen Winkelzügen, die in der pataphysischen französischen Linie von Alfred Jarry oder Marcel Duchamp stehen. In einem Interview von 1999 beschreibt er anschaulich, wie ihm in den Cafés und Restaurants von Venedig – er lebte zu jener Zeit überwiegend in Italien – die besagte Streichholzschachtel und ihre Varianten unterkamen:

„[...] und mir fiel ein, dass es lustig wäre, vergrößerte Streichholzschachteln zu haben und verkehrt herum an die Wand zu hängen. Das war 1964 während der Venedig Biennale und der dort gezeigten Ausstellung zur Pop Art. Ich ließ mich von einer von [Claes] Oldenburgs Ideen inspirieren. In Italien gab es Streichhölzer mit gelben Köpfen, in leuchtenden Farben wie bei [Yves] Klein oder [Henri] Matisse. [...] In den Restaurants, bei Il Angelo oder La Colomba beispielsweise, nahmen Fotografen Bilder von den Leuten beim Essen auf und brachten, wenn das Dessert kam, deren Porträts wieder, an einer Streichholzschachtel befestigt. [...] Ich stellte mir daraufhin zwei Künstler vor, welche jeweils ein Streichholzschachtel-Monopol hatten. Es waren Gadgets, die illustrieren



„Raymond Hains“, Galerie Max Hetzler, Berlin, 2021, Ausstellungsansicht

sollten, was ich über den Nouveau Réalisme dachte, der auch *Abstractions personnifiées* hätte heißen können.“<sup>2</sup>

Die von Hains so benannten „personifizierten Abstraktionen“ (nach einem Begriff, den er wiederum bei den Mythenforschern Georges Dumézil und Roger Caillois entlehnte<sup>3</sup>) markieren gleichermaßen seine künstlerische Haltung zur US-amerikanischen Pop Art wie zum französischen Nouveau Réalisme (jener losen Gruppe um den Kritiker Pierre Restany und um Yves Klein und Arman, zu der auch Hains selbst gehörte) bzw. seine eigene Verkomplizierung oder Spezifizierung im Verhältnis zu diesen Strömungen. Hains' da einsetzende Streichholz-Werkgruppe erinnert zunächst aufgrund des Vergrößerungsprinzips an Oldenburgs Gebrauchsobjekte und aufgrund der Bezugnahme auf Markennamen an Warhols Suppendosen oder Brillo-Boxen und damit also an die Arthur Danto'sche Transfiguration des Alltäglichen. In Bezug auf den Nouveau

Réalisme wiederum lässt sich die im Vergleich zur US-Pop-Art stärkere Akzentuierung auf den Abfall oder das ephemere, vorgefundene Objekt hervorheben. Auch Hains' eigene *affiches lacérées*, die Straßenplakat-Ausrisse von 1949 an, sind genau das: ephemere und vorgefundene.

Doch strebt Hains tatsächlich noch mindestens eine weitere imaginative Zeichen- und Bedeutungsebene an, wenn er nicht nur den Markennamen Seita übernimmt, sondern diesem die Mythologie einer fiktiven Künstlerpersönlichkeit gleichen Namens zuordnet, die wiederum ihr Pendant im Zwillingbruder Saffa findet – dem Markennamen des italienischen Streichholz-Monopolisten Società Anonima Fabbriche Fiammiferi ed Affini. Die Mythe ist dann gewissermaßen, dass Hains selbst der Agent oder Impresario der beiden sei und ihr Copyright vertrete. Doch zugleich werden in erwähnter Publikation von 1965 – die im Stile einer Zeitung namens *iris.time* gesetzt ist und zu Hains' Ausstellung bei Galerie Iris Clert in Paris erschien – beispielsweise auch



„Raymond Hains“, Galerie Max Hetzler, Berlin, 2021, Ausstellungsansicht

Bezüge zum antiken Prometheus und dessen mythischer Rolle als Feuerbringer und damit Gründer der Zivilisation hergestellt.

Die Pop Art fuhr die fiktional-mythische Ebene der Erzählungen und (Namens-)Erfindungen in Bezug auf Kunstobjekte radikal zurück, um die Auratisierung des Gewöhnlichen und Buchstäblichen selbst hervortreten zu lassen. Im Gegensatz dazu verstärkt Hains die im Nouveau Réalisme noch – oder schon wieder – angelegte Lust am Sprach- und Rollenspiel der Bedeutungsebenen. Man könnte auch sagen: Er verschränkt das Literaristische dialektisch mit dem Literarischen. Es geht also neben allen Signalen in Richtung Pop-Art-Diskurs um für die Pop Art eher untypische narrative Strukturen, fiktive Alter Egos, fantasievolle Elaborierungen, die sich am allergehörlichsten Detail entzünden. Doch zugleich ist mit der Wahl der Namen Seit & Saffa noch eine weitere Ebene im Spiel, nämlich die in ebendieser Markennamen eingekapselte Assoziation des

Imperial-Kolonialen, die bei Tabakwaren stets mitschwingt, hier im Anklang an den japanischen Vornamen Seit und den arabischen Vornamen Saffa.

Um die erwähnten Vitrinen bei Max Hetzler herum sind Siebdruckplakate Hains' gehängt, die die Serie *La biennale éclatée* (1966–1968, hier die Edition von 1976; *éclatée* heißt „explodiert“ oder auch „fragmentiert“). Diese Arbeiten, für die Hains ebenfalls bereits 1964 erste Ideen hatte, nehmen die grafisch-bunten Werbeplakate für die nationalen Pavillons verschiedener Länder (Brasilien, Japan, USA usw., nicht jedoch Frankreich) und verzerren sie grafisch derart, als würde man sie durch ein geriffeltes Glas ansehen (Hains erreichte diesen Effekt, der heute leicht mit Desktopprogrammen zu bewerkstelligen wäre, mit einem relativ komplizierten Projektions- und Laserschnittverfahren). Man fragt sich gleich: Verunklärt die Inklusion dieser Plakate in die Ausstellung denn nicht die Profilierung

der Streichholzarbeiten? Passt das überhaupt zusammen?

Vielleicht nicht auf den ersten Blick. Die Pavillons in Venedig wurden mittels der Plakate als „Marke“ eines Staates beworben, die Hains sich wiederum aneignet (und beim chinesischen Plakat erlaubt er sich entsprechend einen Scherz, indem er den Werbespruch der Wermutmarke Cinzano einschmuggelt: Cin... Cin... Cinzano). Es wird deutlich, dass allein darin schon ein Bezug zu den Streichholzarbeiten besteht, bei denen er ebenfalls die Staatsmonopolisten und deren Marke mit der Fiktion zweier Künstler gleichen Namens verknüpft. So gesehen akzentuiert die Plakate, dass die anderen Arbeiten neben all den erwähnten Bedeutungsebenen immer auch einen mehr oder minder expliziten Kommentar zum jeweils aktuellen Stand des Kunstbetriebs und seiner Institutionen beinhalten: Wie entstehen Karrieren? Was für eine „Marke“ ist ein Künstlername? Etc. In dieser Hinsicht sind sie entfernte Verwandte und Vorfahren der Arbeiten Louise Lawlers.

So verstanden ist die neben den eingangs erwähnten Bronze-Solitären gezeigte Serie von Objekten aus den Jahren 1970/71, die alternierend *Seita* oder *Saffa* betitelt sind und mit einer Seitenlänge von rund einem Meter an Tafelbilder erinnern, plötzlich eben nicht mehr „nur“ das vergrößerte Repliken eines Streichholzheftchens, die an der Wand hängen oder sich wie ein Werbeaufsteller auf dem Boden platzieren lassen. Die schlichte Assoziation zu Rauchen und Nachleben bleibt zwar präsent, aber sie geht schnell über zur Logik von Mustern und Chiffren: blaue Hölzchen mit gelbem Kopf, schwarze mit rotem, gelbe mit grünem usw. Auch darin, dass diese Streichholzhefte nicht vollständig sind, das heißt, viele

Hölzchen aus diesen bereits „herausgerissen“ sind, sodass numerische Konstellationen entstehen (ein Streichholz links, zwei rechts; zwei links, zwei rechts; sechs links, rechts keins usw.), vermutet man eine versteckte Botschaft. Die Lust am Spiel und am Rätsel – zugleich damit an Komposition und Variation – ließ sich Hains jedenfalls von den minimalistisch-seriellen Anteilen seines eigenen Werks nicht austreiben.

„Raymond Hains“, Galerie Max Hetzler, Berlin, 29. April bis 12. Juni 2021.

#### Anmerkungen

- 1 Vgl. Jean-Marie Gallais, „Ce qui nous ramène à ... Raymond Hains (1926–2005)“, in: Ders., *Raymond Hains, Berlin/Paris: Galerie Max Hetzler/Holzwarth Publications*, 2015, S. 21–56, hier: S. 38.
- 2 Interview mit Marc Bormand, 19. Februar 1999, in: Raymond Hains: *La tentative*, Paris: Centre Pompidou, 2001, S. 33, zit. in: Gallais, S. 39 [Übersetzung aus dem Französischen ins Deutsche vom Verfasser].
- 3 Vgl. Gallais.