

### TEXTE ZUR KUNST (1)

#### Abriss der Konsumkultur Raymond Hains And Politics



Raymond Hains, Ohne Titel, Plakatabriss, 1961



Brille mit gerillten Gläsern, 1957

In den fünfziger Jahren sah man Raymond Hains irgendwo draußen auf den Straßen von Paris, voller Begeisterung für die bildliche Qualität der Plakate in der städtischen Landschaft. Mit ihren zufälligen Überlagerungen, ihren Rissen und Verwitterungen, die mit der Zeit Collageeffekte produzieren, und als Phänomene des städtischen Alltagslebens wurden die Plakate ganz von selbst zu Bildern, die dem damaligen Bilddiskurs der Künstler entsprachen.

Hains wusste: Hier gab es eine Readymade-"Malerei", an die er nicht selbst Hand anzulegen brauchte. "Ich bin ein In-Aktionsmaler" [1], sagte er (in [oppositioneller] Anspielung auf seine amerikanischen Zeitgenossen). Er riss die amalgamierten Plakate ab (erstmalig 1948) und stellte sie als "Malerei" aus. Oft schaute er sich nach Motiven um, die sich auf die Kunstgeschichte beziehen ließen - zum Beispiel auf Matisse's Farben- und Formensprache.

Manchmal ging es lediglich darum, sich in zufällig aufeinander treffende Darstellungen oder in die Zeitgegenwärtigkeit der Inhalte zu verlieben - "Es war eine Art archäologisches Kidnapping ..." [2]. 1959 stellte Hains dann auch jene Reklameflächen und Bauzäune mit aus, auf denen die Plakate meistens zu finden waren.

Neben Plakaten und Bauzäunen beschäftigte Hains auch die Fotografie: Er abstrahierte vom fotografischen Motiv - oder der "Realität" - , machte es opak, indem er das Motiv durch geriffeltes Glas fotografierte. In gleicher Weise - abstrakte Muster durch geriffeltes Glas gefilmt - machte er auch Filme und fotografierte Texte, wobei die Buchstaben unleserliche Formen annahmen, die er und seine Mitstreiter "Ultrabuchstaben" nannten.

Ein weiteres Kennzeichen des frühen Hains ist seine Beteiligung am "Nouveau Réalisme". 1960 stellte der kürzlich verstorbene Kunstkritiker Pierre Restany eine Szene aus jungen Pariser Künstlern auf die Beine, um mit diesem Schachzug das nächste historische Erweckungsmoment zu produzieren: die nächste Dada-Bewegung, den nächsten Surrealismus. Zu den "Nouveaux Réalistes", die durch ihre unmittelbare Aneignung des Realen geeint waren und Natur als urban, industriell und öffentlich, für jeden zugänglich begriffen und ohne irgend eine Zuhilfenahme malerischer oder illustrativer Mittel arbeiteten, gehörten auch Yves Klein, Arman, Francois Dufrene, Daniel Spoerri, Jean Tinguely und Jacques de la Villeglé.

Wenn man insgesamt auf Hains künstlerische Frühzeit blickt, dann scheinen seine Arbeiten genau auf einer Linie mit den Vorlieben der generell politisierten Avantgarde jener Tage zu liegen. Die abgerissenen Plakate und Bauzäune waren Teil des Diskurses um die Integration alltäglicher städtischer Phänomene in den Kunstraum. Sie waren auch Teil der Tendenz, künstlerische Subjektivität aus der Arbeit auszustreichen. Und Hains' Deformation von Texten, die Unlesbarmachung von Buchstaben, passten zu diesem, insbesondere damals forcierten Anliegen, unser Sprachsystem anzugreifen - ähnlich der Hypergraphie des Lettrismus oder der Beschäftigung und den Experimenten mit Hieroglyphen, Ideogrammen, einfachem Ausdruck und Glossolalie.

Was Hains jedoch politisch und künstlerisch einzigartig macht, wird in seiner weiteren Entwicklung als Künstler deutlicher. Bezeichnend für ihn war das Abstrahieren. "Raymond der Abstrakte" nannte ihn Guy Debord. Schon bald wurde er vom Modus der Abstraktion vollständig aufgesogen und verlor sich in einer uferlosen Produktion assoziativer Gedanken - die Quelle und Material seiner künstlerischen Arbeiten.

Mit seiner Lust an überbordenden Sprachspielen und sprachlichen Zufällen - Homophone, Reime, Etymologie- und Wortspiele -, mit denen er alles und jeden verband und verwob, mit dem und womit er in Kontakt kam, Vergangenheit und Gegenwart, und mit seinen Bezügen auf eine immense Bandbreite an literarischen und kulturellen Kenntnissen, kann Hains Produktion als eine solche verstanden werden, die einer anderen Geschichte und Zeiterfahrung angehört.

Ein für Hains charakteristischer Ausspruch: "Plakate sind das für die Kollage, was der Esel für die Frottage ist. Sie sind auch die Begegnung mohikanischen Leims mit dem letzten Abencerragen [Chateaubriands Roman, Anm. der Verf.]. Das Reißmesser, wie Yves Kleins Roulor, ist eine höfisch-höfliche Herausforderung an die Paladine des gänzlich Handgemachten." In einem experimentellen Lyrizismus treibend, und in diesem destabilisierenden Überfluss denkend, sich unterhaltend und erinnernd, praktiziert Hains bis heute ein endloses Dérive. Innerhalb dieses breiter angelegten Verfahrens stellen seine Kunstwerke die visuellen und physischen Manifestationen dieses oder jenes Schwingungsknotens dar. Bei "La Valise de Troyes" ("Der Koffer von Troyes") (1987) zum Beispiel versammelte er in dem materiellen Rahmen eines Koffers Bücher verschiedenster Themen, die für ihn mit der Idee von Troja korrespondierten, und folgte dabei der Klangähnlichkeit des französischen Stadtnamens Troyes mit Troja. Der Koffer ist Bild eines Assoziationsgespinnsts. [3]

Indem er sich in einem ebenso elaborierten wie gelehrten Lyrizismus ausdrückt, dessen Fixpunkte in der Tradition mündlicher Erzählungen. Ein Wissen und ein Dasein ohne Macht. Eines, das niemals versucht, einen Ort oder eine Form für sich festzulegen. Vielmehr eines, das beständig herumwandert, ortlos und besitzlos, in einem Zustand kontinuierlichen Bruchs und Vergnügens.

(Übersetzung: Susanne Leeb)

## Anmerkungen

[1] Raymond Hains im Interview mit Aude Bodet, 22. Mai 1983.

[2] Raymond Hains, zit. nach: Otto Hahn, "Raymond Hains", "Beaux-Arts", April 1986.

[3] Neben zahlreichen anderen Büchern finden sich hier etwa: Christian Liger, Nîmes sans visa - Portrait d'une ville; J.-M. Gleize, Francis Ponge; Michel Carrouges, Les machines célibataires; Michel Foucault, Raymond Roussel; Louis Guilloux, Absent de Paris; Marquis de Bièvre, Vercingetorix - Tragédie.