

Friedemann Hahn

Kommt die Rede auf Friedemann Hahn, so fallen schon bald Worte wie „Malwut“, „Kühnheiten der Pinselführung“, „Freiheit der Farbe.“ Manfred Fath schrieb von der „Gestaltungskraft und Dominanz des Malerischen“. Peter Anselm Riedl charakterisierte die künstlerische Aktion als „zunehmend freien, dynamischen und expressiven Modus.“ Andrew Robison, Leiter der graphischen Abteilung an der National Gallery of Art, Washington, sprach in aller Nüchternheit davon, dass Bilder „gemacht“ werden. Die Bildanalyse in Deutschland vernachlässigt oft diesen Aspekt. Sie sei schnell – zu schnell – bei der Frage: „Was bedeutet das?“ Unberücksichtigt bleibe oft die andere Frage: „Was ereignet sich hier?“ Es fehle an Wissen darum, dass Kunstwerke, bevor sie zu Trägern von Botschaften werden, ein eigenes Geschehen darstellen: Kreatives Handeln in verdichteter Zeit.

Friedemann Hahn konzentriert alle schöpferischen Kräfte auf den Akt des Malens selbst. Er entlastet seine Bilder von Inhalten, von Botschaften, führt sie aus ohne Deklamation und Fanal, Vorgabe und inhaltliche Bindung. Seine Sprache ist nicht fixiert durch ein Thema. Sein Werk artikuliert stattdessen Form, Farbe und Temperament. Das „Wie“ der Bildentstehung übernimmt die Regie, lässt das „Was“ des Bildes hinter sich. „Im Bild gibt es nur die Realität des Bildes“, so sein Credo. „Ich bin froh, dass die Malerei ein Medium geblieben ist, das man freihalten kann von Aussagen .. Ich kann mich auf die ureigene Sache der Malerei einlassen: Das ist die Malerei. Malerei hat nicht die Aufgabe, etwas anderes zur Sprache zu bringen. Malerei bringt nur sich selbst zur Sprache.“ Diese Freiheit löst das Bild von der Last der „Bedeutung.“ Der Betrachter erlebt vor diesen Gemälden das Ereignis ihres Entstehens und ihrer sichtbaren Autonomie. Dass Friedemann Hahn dabei den Malvorgang nicht einmünden lässt in ein gestisches Geschehen, ihn vielmehr figurativ „einfängt“, das macht Hahns Sonderstellung in der heutigen Malerei aus. Er behält die Form. Er ist kein Maler des „In-formel“ wie sein großer Lehrer Karl Otto Götz.

Indem Friedemann Hahn seine Malerei unbelastet von Botschaft und Aussage verfolgt; indem er sich mit künstlerischen Problemen beschäftigt und nicht mit ideologischen, öffnet sich dem Betrachter ein umfängliches Feld freier Assoziationen, Ahnungen, Vermutungen und Deutungen. Nicht fixiert auf eine vom Künstler getroffene inhaltliche Entscheidung, kann sich der Betrachter mit seiner eigenen Biographie dem Bild nähern. Er kann in eine Zwiesprache eintreten, und es kommt zu einer Begegnung, die gänzlich unbelastet und unbefangen stattfindet. Seine Teilhabe am gelebten Leben wird geachtet.

Die frühen Bilder Friedemann Hahns kreisen um die Ikonen der glitzernden Glamourwelt des Films: Marilyn Monroe, Jane Russel, Jane Mansfield, Humphrey Bogart, Marlene Dietrich, Greta Garbo, Clark Gable, Ava Gardner, Ingrid Bergmann und Gary Cooper. Festgehalten in Schwarz-Weiß Dokumentar-Photos, Poster, „stills“, bilden ihre gefrorenen Posen für den Maler den Ausgangspunkt neuer Gestaltung. Kaum dass er einige Umrisslinien auf der Leinwand niedergelegt hat, kümmert ihn Film und Vorlage nicht mehr. Friedemann Hahn ist kein Photorealist, der mit Detailtreue und Akribie Vorgegebenes überträgt. Er ist Maler. Er ist nur an einer Wirklichkeit interessiert: Der des Bildes. Von nun an beginnt ein Geschehen, in welchem der Farbe und einer eigenen kompositorischen Dramaturgie das Feld freigegeben wird. Mit ungewöhnlicher Intensität, die von pastosem Auftrag bis zum Gebrauch der Finger als Malinstrumenten reicht, vollzieht sich die Entstehung des Bildes, vehement und rücksichtslos, ohne eine Spur von Rapport und Nachahmung. Als „heftige Malerei“ bezeichnete Michael Schwarz diese Erscheinung. Sie lässt die Bereiche einer Psychologisierung und Inhaltlichkeit hinter sich. Allein dem Malakt zugewandt, schafft Friedemann Hahn Raum für seine schöpferischen Absichten. Selbst als der Maler in den Jahren nach 1979 in den Seitentafeln seine Gemälde farbig erweiterte, kompositorisch

ergänzte und fortführte, lieferte er keinen Kommentar, wie der Mittelteil zu verstehen sei. Alles blieb offen.

Zu Beginn der achtziger Jahre ein weiterer Schritt: Es entstanden „Künstlerporträts“, die zu einer in solcher Intensität bisher nicht gekannten Auseinandersetzung mit den Malergenieen Vincent van Gogh, Ernst Ludwig Kirchner, Paul Cezanne, Camille Pissaro, Paul Gauguin, Claude Monet, Edvard Munch, Max Beckmann, Conrad Felixmüller und Otto Dix führten. Und wieder war es der Malakt, der diese Dimension gestaltete. Friedemann Hahn zentrierte – fern jeder Narrativität, fern jeder inhaltlichen Bindung – seine schöpferische Gesamtenergie auf bildnerische Probleme und ihre Lösung. Er wiederholte nicht, interpretierte nicht, diente nicht der Würdigung und dem Verstehen der Großen im Gang der Moderne. Er befreite vielmehr die Malerei aus der Knechtschaft, ständig gedankliche Vorgaben dokumentieren, illustrieren und nacharbeiten zu müssen. Friedemann Hahn nahm jene Freiheit in Anspruch, die Van Gogh, Munch und alle anderen einforderten, praktizierten und schließlich erkämpften. Die Begegnung mit solcher Freiheit überträgt sich bis heute auf den Betrachter, achtet seine Mündigkeit, gesteht ihm zu, was der Maler sich nahm: Ungeängelt durch autorisierte Interpretationen und gesellschaftliche Übereinkunft eigene Bilder im Dialog mit dem Gemälde zu entwerfen. Hahns Werke diktieren nicht Meinung. Sie schaffen Begegnung, ermöglichen Stellungnahme und Teilhabe. Man sieht die Aktion, den Gestus, die Kraft dieser Handschrift und wird hinein genommen in solche Großzügigkeit, solche Souveränität.

Seestücke: „Seefahrt ist ein Jugendtraum von mir. 1996 ging beim Malen des Bildes >Der Entdecker< der Knoten auf.“ Wieder initiierten Photos, Gemälde (hier ein Gemälde von George Sanders, das Lord Byron zeigt, wie er am 3. August 1809 vor Malta an Land geht. Auf den Seitenteilen des Triptychons paraphrasiert Hahn einmal die Eisschollen aus C. D. Friedrichs „Eismeer“, zum anderen die strahlenden Kreise aus van Goghs „Sternennacht“) oder auch Werbeplakate, auf denen Reedereien ihre Kreuzfahrten anbieten, den Malakt. Das Erlebnis einer Entdeckungsreise durch alle Widrigkeiten und Widerstände der Natur, durch Eis und Gefahr, gleicht dem, was der Maler während der Bildschöpfung durchfährt. „Man muss diese Analogie – Malen und Entdecken – richtig verstehen. Das Gemälde ist nicht die Wiedergabe eines fertigen .. Bildes, sondern es ist das Resultat einer Entdeckung der Möglichkeiten im Vollzug des gestalterischen Handelns .. Was im Gemälde sichtbar wird, das sind die Ergebnisse der schrittweise notwendigen, immer neuen malerisch-gestalterischen Entscheidung .. im konkreten Handeln des Künstlers .. Friedemann Hahn [hat] auch in diesen .. Gemälden sein grundsätzliches bildnerisches Anliegen nicht aus den Augen verloren: die Eröffnung der gestalterischen Möglichkeiten der Malerei.“ (Hans-Jürgen Buderer)

Aber wo bleibt der Inhalt der Bilder, wo die Motive dieser durchaus erkennbar gegenständlichen Malerei? Sie verstecken sich ja nicht hinter dem Malakt, hinter Überlegungen zur Malerei. Das, was Hahn darstellt, drängt sich – mal mehr, mal weniger – deutlich in den Vordergrund. Und doch verbirgt sich der Inhalt auch wieder in der Farbe und ihrer Struktur, löst sich förmlich in ihr auf. Diese Ambivalenz gibt Hahns Bildern genau das, was er mit ihnen darzustellen versucht, wenn er sagt: „Ich male nicht die Figur; ich male den Mythos, der sie umgibt. Die Bilder müssen sich nicht erklären, sie sind einfach nur da, sie haben eine Aura, Glamour, eine unerklärliche Anziehungskraft, natürliche Magie.“

Wer den Bildern von Friedemann Hahn begegnet, spürt das Ereignis, aus dem sie hervorgingen, den Sog der Gestaltung. Diese Gemälde, Aquarelle, Zeichnungen und druckgraphischen Werke sind, weil ihr Schöpfer sie nicht zu abgeschlossenen, fertigen Bedeutungsträgern verdammt, groß und ungelesen wie der Horizont. Gerd Presler