

# Művészetet az életbe!

A gyűjtő Wolfgang Hahn és a 60-as évek

P. SZABÓ ERNŐ

Ludwig Múzeum, Köln, 2017. VI. 24. – IX. 24.  
Mumok, Bécs, 2017. XI. 10. – 2018. VI. 24.

Különös, se nem emberi, se nem állati lények Bernard Schultze teremtményei, a Migofok. Sem nem állatok, sem nem növények, bár az amorf formák között mindkét világ lakói fölsejlenek. Egész kontinenst népesített be velük a második világháború utáni német festészet kiemelkedő alakja – akinek művei egyébként jó néhány évvel ezelőtt a Szépművészeti Múzeumban is szerepeltek egy tekintélyes súlyú katalógus társaságában. Hiányzik róluk az évszám és a földrajzi koordináták szerint aktuális világ, a művészi sejtelmek inkább egy új, még nem létező világ ígéretét jelentik, „lázadást a régi idők ellen” vagy éppen „egy új kezdetet”. Az idézőjelben megjelenő szövegrészek attól az embertől származnak, akinek az arcvonásai kivételesen, de nagyon jól azonosíthatóan mégiscsak megjelennek a sorozat egyik művén, W. H.-tól, azaz Wolfgang Hahntól (1924–1987), aki az őt megidéző lapon túl birtokolt még néhány darabot a sorozatból. Akár megrendelésre készült munka is lehet ez a Migof-mű, bár az adott korszakban, helyen és körökben nem nagyon voltak szokásban az ilyen típusú alkotások. Ne feledjük, a Rajna-vidéken vagyunk, a 60-as, 70-es években, a kortárs művészet világának egyik legfontosabb központjában, ahol ugyan Wolfgang Hahn kivételesen fontos szerepet játszott a kortárs művészet támogatóinak a körében, saját szerepét azonban ő maga is jobban szerette inkább szürke eminenciásként, mintsem gyűjtőfejedelemként elképzelni.

Gyűjtői háttere, társadalmi helyzete is inkább erre predesztinálta: a művészettörténeti tanulmányok után végzett restaurátor szakon is, kezdetben a Wallraf-Richartz Múzeum, később ezzel párhuzamosan a kölni Ludwig Múzeum festményrestaurátoraként, majd főrestaurátoraként dolgozott. Anyagi eszközei végességét ismeretei bőségével, a kortárs művészekkel kialakított, gyakran barátsággá fejlődő kapcsolatainak intenzitásával ellensúlyozta. Mindez

nem mond ellent annak, hogy ma már a korszak egyik legtekintélyesebb szereplőjeként tartják számon, az ő nevét viseli a legjelentősebb kölni művészeti elismerés, amelyhez százezer euró jár, s amelyet olyan művészek kaptak meg eddig, mint például James Lee Byars, Cindy Sherman, Franz West és Mike Kelley. A Hahn-gyűjtemény igazi dimenziói máig felmérhetetlenek, már csak azért is, mert az idők folyamán számos fontos darabjától megvált. Pop art-kollekciója több kiemelkedő darabját például Ernst Ludwignak adta el, más munkák pedig a világ legkülönbözőbb részein lévő múzeumokba kerültek.

A bécsi múzeummal való együttműködésnek köszönhetően, a gyűjtő halála után özvegye további műveket adott a Mumoknak, és ide került adományként a könyvtár is, míg az archívum évekig letétként működött a kölni Ludwig Múzeumban,



## JOSEPH BEUYS:

Ajtó, 1954–1958, megégett faajtó, 210×108×10 cm

HUNGART © 2018

majd a Ludwig házaspár megvásárolta azt az intézmény számára. Bécsben az utóbbi években több, a gyűjtemény egy-egy részét bemutató tárlatot rendeztek, 2005-ben például a Nouveau Réalisme, 2009-ben Nam June Paik műveiből – az utóbbi a művész legendás, 1963-as wuppertali tárlatát rekonstruálta, amelynek majdnem teljes anyagát Hahn vásárolta meg. A gyűjtemény a maga teljességében azonban most először kerül a közönség elé, mégpedig egymást követően Kölnben, a Ludwig Múzeumban, majd most a bécsi Mumokban. Az esemény kivételes fontosságát mutatja, hogy a két helyen éppen egy évig tart nyitva a kiállítás.

Mindenesetre valahogy tényleg úgy van, hogy amit ő nem látott, az nem létezett, amit nem hallott, az nem hangzott el, s ahol nem volt jelen, ott nem történt semmi. Wolf Vostell és Thomas Schmitt 1964-ben készített egy konceptuális munkát *Ami Európában történt... és ami Morsbroichban hiányzott* címmel, amelyen feltüntették a korszak fontos kortárs művészeti, zenei, irodalmi eseményeit. A mű ihletésére Wolfgang Hahn maga is listát készített arról, hogy mi fontosat látott, hallott úgy az ötvenes évek közepe óta. Nos, kevés fontos eseményt hagyott ki. 1960-ban például ott van azok között, akik részt vettek Mary Bauermeister *Zene, Szöveg, Festmény, Építészet* című sorozata indulásakor, s 1963 februárjában természetesen ott volt a düsseldorfi művészeti akadémián az azóta korszakos jelentőségüként számon tartott eseményen, a *Festum Fluxorum Fluxuson* is. Ha esztétikai élvezetről volt szó, nem ismert határokat, ahogyan nem ismert gyűjtőként sem. Olyan értelemben sem, hogy a képzőművészeti alkotások mellett gyűjtött zenei, irodalmi vonatkozású műveket is, a műalkotás mellett különös súlyt helyezett annak dokumentumaira, a könyvekből, katalógusokból, kéziratokból, levelekből álló archívumra. S nem ismert határokat az élet és a műalkotás között sem. Több száz műből álló kortárs gyűjteménye a szó szoros értelmében a gyűjtő és családja közvetlen környezetében kapott helyet, a pincétől a padlásig jóformán a kölni családi ház falainak minden négyzetcentiméterét s a lakás belső tereit is elfoglalta. S a mennyiség mellett természetesen ne feledkezzünk meg a minőségről sem: a Hahn-gyűjtemény a korszak avantgárd alkotóinak a legjobbjait képviselte, ráadásul olyan főművekkel, mint például Georg Segal *Étteremben ülő asszonya*, Nam June Paik *Integrált zongorája* vagy éppen Daniel Spoerri 1964-es nagy méretű csapdaképe, a *Hahn vacsorája*.

A legtöbb mű szinte megszületése után azonnal vagy rövid időn belül Hahn tulajdonába került. Így a majdnem négyezer alkotásból álló anyag, amelyet 1979-ben a bécsi 20. századi művészeti múzeum megvásárolt tőle, nem egyszerűen nagy értékű összeállítás volt a 60-as, 70-es évek avantgárd művészetéből, hanem gyűjtéstörténeti ritkaság, egy kivételes gyűjtői teljesítmény dokumentuma.



**YAYOI KUSAMA:** *Ezüstruha*, 1966, műanyag virágok ezüstözött textilen, 115×57×20 cm HUNGART © 2018

Önmagában is hiteles tanúságtétel a pop art, a Nouveau Réalisme, a fluxus, az útkereső német, ezen belül Rajna-vidéki művészet törekvéseiről, ugyanakkor



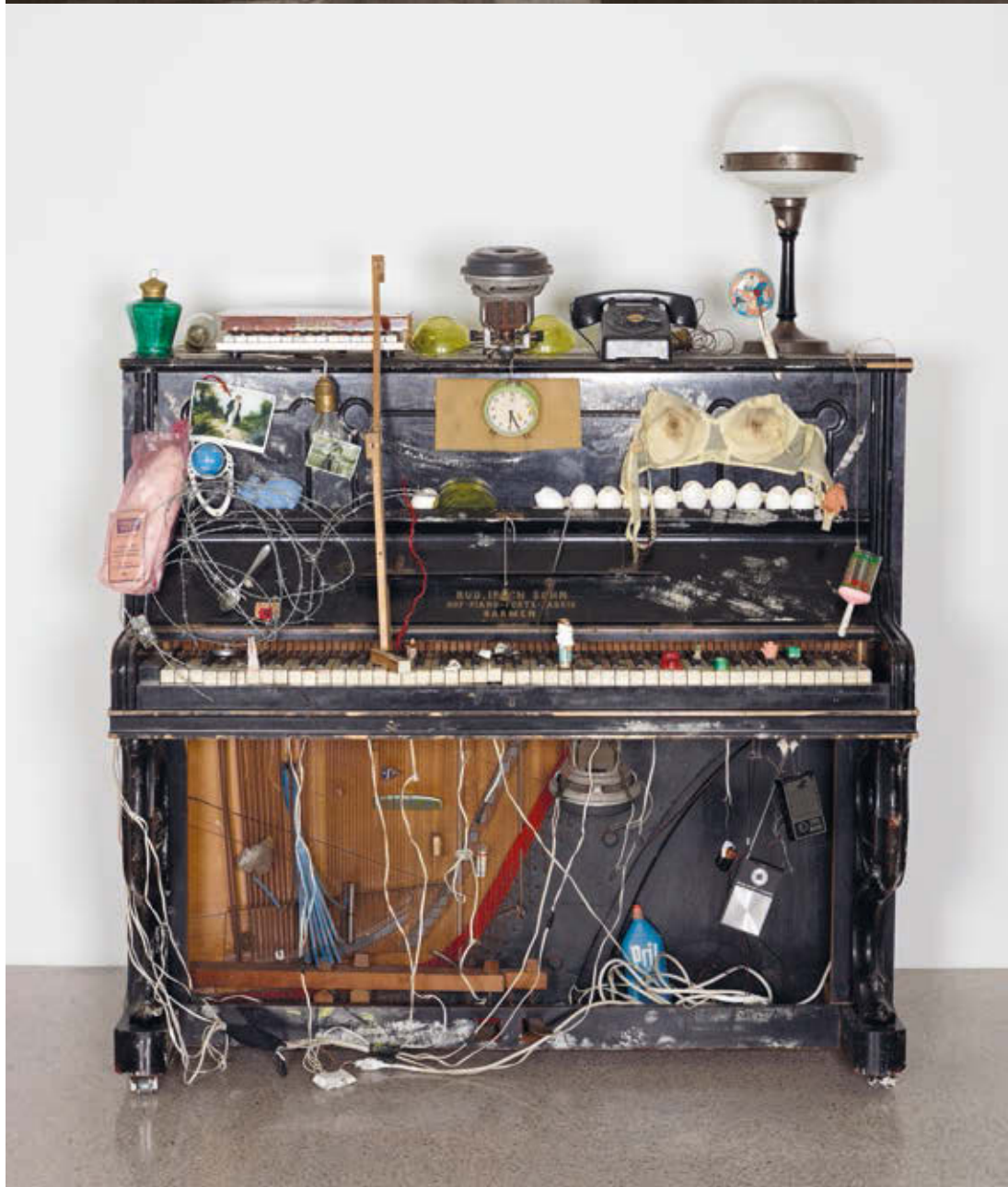
**GEORG SEGAL:** *Étteremben ülő asszony*, 1961, gipszfigura, bőrpád, asztal, 130×175×110 cm © The George and Helen Segal Foundation / HUNGART © 2018

kiváló alap a további építkezésre, a kortárs művészet értékeinek átfogó bemutatására. Ne feledjük: noha a Ludwig házaspár már néhány évvel korábban megkezdte a tárgyalásokat Bécsben alapítványuk létrehozásáról, műveket ténylegesen csak 1981-ben hoztak a



**WOLFGANG HAHN**  
kölni nappalijában,  
1970

**NAM JUNE**  
**PAIK:** *Integrált zongora*, 1958,  
preparált zongora tárgyakkal,  
136×140×65 cm  
HUNGART © 2018



császárvárosba. Hahnak egyébként döntő szerepe volt abban, hogy Ludwigék Aachen helyett 1969-ben Kölnben hozták létre a róluk elnevezett múzeumot. Éppen egy évvel korábban rendezték meg az első nagy, részletes katalógussal kísért kiállítást a Hahn-gyűjteményből, amely meggyőzte későbbi főnökét arról, hogy világhírű művészek alkotásaiból álló kollekciónak méltó helye csak Köln lehet.

Egy évtizeddel később viszont ő közvetített Hahn és Bécs között. Erre annál is inkább szükség lehetett, mert – akcionista ide vagy oda – Bécsnek akkoriban kicsit túl sok lehetett még ennyi fluxusművész és új realizmus. Werner Hoffmann, az alapító igazgató (1959) és utódja, Alfred Schneller elsősorban a kortárs festészet, főként a nonfiguratív törekvések legújabb fejleményeire figyeltek, s bár 1964-ben bemutatták például Robert Rauschenberg és Merce Cunningham műveit, a múzeum számára nem vásároltak tőlük. Azon túl, hogy a bécsi múzeumba került Otto Freundlich 1934-es *Erő* című alkotása, amely valamikor a Hahn-gyűjtemény részét képezte, az osztrák főváros és a kölni gyűjtemény között egy szimbolikus kapocs létezett: Georg Segal előbb említett szobra, amelyet Ileana Sonnabend közvetítésével mutattak be néhány évvel azelőtt, hogy a mű a Hahn-gyűjtemény 1968-as kölni kiállításán, illetve a katalógus borítóján szerepelt volna. Az első ausztriai pop art-kiállításon 1964-ben is kiállított mű a szó szoros értelmében a gyűjtemény ikonikus alkotása: nem nagyon készült fénykép annak idején Hahn lakásáról, amelyről hiányzott volna, olyan központi szerepet játszott a tér szervezésében, a ház lakóinak az életében. És persze Segal művészetének az alakulásában is, az egyik legkorábbi példája az 1961-ben kidolgozott módszernek, amely a művész egész későbbi pályáját meghatározta: a modellekről leöntött gipszburok és a valóságos tárgyak, bútorok együttes szerepeltetésének, amely a hagyományostól teljesen eltérő módon mutatja meg az ember és környezetet, az embert körülvevő tér kapcsolatát.

Segal mellett a többi között Oldenburg, Wesselmann művei képviselik az amerikai pop artot, Allan Kaprow, John Cage munkái az akciók, performanszok, zenei előadások sorát, Jean Tinguely, Niki de Saint Phalle alkotásai a Nouveau Réalisme világát. Mindegyik műcsoporton, törekvésen belül van néhány olyan kulcsfontosságú alkotó, akiknek művei éveken, évtizedeken át kitüntetett szerepet játszottak a gyűjtemény gyarapításában. Közjükk tartozik Joseph Beuys, akinek számos munkájától megvált ugyan Hahn az idők folyamán, de akinek az *Ajtó* című alkotása a gyűjtemény kulcsdarabjai közé tartozik – a szó szoros értelmében szimbolikus jelentőségű Beuys pályája és a gyűjtemény sorsa szempontjából egyaránt. Egyszerre kötődik azokhoz a szakrális jelentőségű művekhez, amelyeken a



**DANIEL SPOERRI:** *Hahn vacsorája*, 1964, különböző tárgyak falapon, 200×200×38 cm HUNGART © 2018

művész az 50-es évek közepén mestere, Ewald Mataré megbízására dolgozott, s a későbbi akciókhoz, ahogyan azt az elszenesedett ajtóra akasztott állati testrészek mutatják.

A szó szoros értelmében ösztönművészeti alkotás Nam June Paik *Integrált zongorája* (1958–1963), a művész 1963-as, a wuppertali Galerie Parnassban rendezett tárlatának központi eleme, amely nem kis részben a John Cage-dzsel való találkozásnak köszönheti megszületését, s amelyben zenei impulzusok, performatív mozzanatok és neodadaista látványelemek ötvöződnek. Nam June Paikot jó néhány kisebb darab is képviseli a kollekción, ő a gyűjtemény egyik főszereplője, a különös, az autonóm művészetet és a designt összekapcsoló székterveiről ismert Stefan Wewerka vagy a svájci avantgárd fenegyereke, Dieter Roth társaságában. Úgy tűnik, náluk is fontosabbak voltak Wolfgang Hahn számára Daniel Spoerri művei, amelyek közül a legjelentősebb a *Hahns Abendmahl*, azaz a *Hahn vacsorája*. 1964. április 21-re tervezték, végül május 23-án rendezték meg a vacsorát, amelynek főasztalánál tizenhat, a macskaasztalánál néhány további vendég foglalhatott helyet, s amelynek edényei, tárgyai Spoerri csapdaképén máig felidéznek az előkészületek, a főzés és az étkek elfogyasztásának a rituáléját. Spoerriről szólva, ilyenkor hatásos idézni az eat artról szóló szavait, amelyek szerint a jó ételművészet akkor is megmarad, amikor minden szétfoszlik. Itt azonban nem Spoerri, hanem Hahn a főszereplő, s nem az étel, hanem az élet, amelybe a gyűjtő szerint be kell vinni a művészetet. Gyűjteményét szemlélve az is fölsejlik, hogy hogyan. Kár, hogy nem hallgatott barátjáról, Spoerrire, aki néhány évvel később arra bízta, hogy írja meg a memoárjait, hiszen nemcsak szépen ír, de a művészet igazi elkötelezettje is, aki Duchamp-nal együtt vallja, hogy „le regardeur qui finit le tableau”, azaz a szemlélő fejezi be a képet. De persze a gyűjtemény minden kommentár nélkül is megáll a maga lábán.

*A cikk megjelenését a B. Braun támogatta.*