

Sabina Leßmann

### Anneliese Hager: Fotografin und Dichterin

In Zusammenhang mit Recherchen über Fotoexperimente und Fotogramme sowie über Künstlerinnen – speziell surrealistische –, deren Bild- und Textproduktionen in einem sich ergänzenden Verhältnis zueinander stehen, stieß ich auf Anneliese Hager: Fotografin und Dichterin. So war ich äußerst gespannt auf die neu erschienene Publikation des Arche Verlages, welche Prosa und Lyrik dieser surrealistischen Künstlerin erstmals gesammelt enthält.

Dieses Buch ist eine wahre Freude, dies bezüglich der wiederzuentdeckenden Dichtungen, aber auch bezüglich der editorischen Arbeit und der daraus hervorgegangenen Texte der beiden Herausgeberinnen Rita Bischof und Elisabeth Lenk. Zu bedauern bleibt dagegen – formal – die geringe Anzahl und mangelhafte Druckqualität der Fotogramme, wohingegen die inhaltliche Einbeziehung dieser fotografischen Produktionen in die Analysen der Herausgeberinnen durchaus fruchtbar und angemessen erscheint. Schade, daß es den Rezipienten/innen auch im Fall Anneliese Hagers so schwer gemacht wird, ein künstlerisches Werk als Gesamtheit zu lesen und zu sehen, was doch gerade bei dieser Künstlerin so außerordentlich einleuchtend und notwendig wird.

Anneliese Hager wurde 1904 bei Posen in Westpreußen geboren. Sie lebt heute in Lengries, und es ist den Herausgeberinnen anzuhören, daß diese Publikation auf dem Boden auch eines produktiven Dialoges mit der Autorin gewachsen ist. Anneliese Hager studierte an der „Fotografischen Lehranstalt des Lettevereins“, arbeitete als Laborantin am Kaiser-Wilhelm-Institut in Berlin (heute Max-Planck-Institut) und begann ungefähr gleichzeitig mit eigenen fotoexperimentellen und dichterischen Arbeiten. 1935 entstanden die ersten Fotomontagen, 1937 folgten die ersten Fotogramme. Nachdem sie mit theoretischen Texten der französischen Surrealisten in Kontakt gekommen war, begann sie 1946 mit der „écriture automatique“. Dichtungen und Fotogramme stellen parallel entstandene Produktionen dar, die in einer engen Beziehung zueinander stehen und in diesem Zusammenhang auch jeweils betrachtet und gelesen werden sollten.

Um „Bilder“ geht es Anneliese Hager, welche sie mit den zwei unterschiedlichen Medien zum Ausdruck bringt, Bilder, die nicht fabriziert sondern aus tiefen Bewußtseins- und Sprachschichten hervorzubrechen scheinen, die einen anderen Bezug zur Wirklichkeit haben als den, abbildend und verbindlich zu sein.

„Grau grottet der Gram  
und schwarze Schwingen schweigen.  
Atomos!  
Siehst du nicht fächerblättrig  
das Licht zerbröckeln,  
das du einst mir brachtest?  
O Flimmersegen  
Feuergesprenkelter Glutenbogen  
immer wieder und wieder.  
Du wandelst wehende Lianenwellen  
aus flutenden Türmen.  
Atomos!  
...“ (S. 55)

Die Flut besitzt eine gewaltige Wirkung mit ständigem Wechsel von Einklang und Kampf zwischen Begriffen und Bildern. Wie im Traum kommt es zu abrupten Brüchen, zu Sinnes-Vermischungen („Da spürte ich den Duft der gelben Rose auf der Zunge“ S. 109) und „Kaleidoskop“artigen Fragmentierungen.

„Braun konnte sie nicht verstehen. Sie redeten in einer ihm fremden Sprache ... Lautlos schloß sich die Tür ... Braun lief wie gejagt die Treppe hinunter ... Entsetzt fuhr er wieder hoch ... Das Papier war kein Papier – es waren Häute.“ (S. 130f.)

Titel der Texte wie „Visionen“, „Vom Gift der Träume“, „Traum“ und „Halluzinationen“ verweisen auf unbewußte und unkontrollierbare Phantasien, deren Elemente lebendig werden, sich verselbständigen und ausbreiten bis zur Grenzenlosigkeit.

„Ein Gerücht läuft um die Welt – zäh, klebrig wie Leimfäden. Es kriecht über Schienen und Schranken, rankt sich an Bäumen und Wäldern an Mauern empor, hängt sich an rauschende Schloten, prahlt in Schaufenstern und auf Plakaten, versteckt sich in Einkaufskörben und wird in alle Wohnungen und Zelte getragen. Es fließt über Feldwege und Ackerfurchen zu den Bauernhöfen, schwimmt in Bächen und Flüssen. Es wird lauter und schneller, läuft von Stadt zu Stadt, von Land zu Land. Woher es kommt, weiß niemand so recht. Es ist überall, es wispert, flüstert, spricht, singt und schreibt.“ (S. 111)

Es sind nicht immer friedliche Imaginationen, zumal das Ausgeliefertsein des Ich diesen Bildern gegenüber an sich schon eine ständige Gefahr darstellt. Der Übergang vom sanften Traum zum Fiebertraum und Alptraum ist ein fließender. Die jederzeit drohende „Katastrophe“ – auch vor dem Hintergrund der Kriegserlebnisse der Autorin zu sehen – wird immer wieder thematisiert.

„...als ich die neunte Stufe ausrufe, stolpere ich und falle. Ich falle so leicht wie sich eine Feder in der Luft dreht und dreht ... Ich – falle weiter ... Wo bin ich? Bin ich nicht mehr? ...“ (S. 106f.)

Bestimmte Motive tauchen als Metaphern bzw. Zeichen immer wieder auf: Licht, Feuer, Wasser, der Turm, der Spiegel, Glas und Augen; Schatten kehren in zahlreichen Zusammenhängen wieder; Weiß, Grau und Schwarz dominieren vor anderen Farben – alles Elemente, die auch für die Fotogramme eine wesentliche Rolle spielen. Und schließlich finden sie als polare Wesen, das Ich und das Du, das sind die Frau



Anneliese Hager, Fotogramm 1948, o.T. (27 x 40 cm)

und der Mann, die Puppe und die Hand. Dieses Gegenüber wird immer wieder aufs neue gesucht: er kommt, er ist da, sie befragen sich und antworten, er verläßt sie, „ich gehe wieder an deiner Hand“, dann ist keine Hand mehr da, „am Ende zersplittern die Fäden in meiner Hand“, „aber ich blieb allein“ – ein Wirbel aus Sehnsucht, Nähe und Einsamkeit. Die lebensspendende Kraft scheint in diesem Anderen aufgehoben und von diesem verwaltet zu sein.

„Es hängt an der Nabelschnur verworrener Wünsche – in dem aufgedunsenen Qualm, der trüchtig ist vom Haß der Geschlechter.“ (S. 36) In den beiden – autobiographisch gefärbten – Prosadichtungen „Die rote Uhr“ von 1947 (ein Etappenweg verschiedener Lebensstadien) sowie in der später entstandenen Erzählung „Die Puppe“ wird die Fremdheit, aber auch Abhängigkeit beider Geschlechter deutlich. In letzterem Text stellt Isa die Inspiration und Kraft für Roberts schriftstellerische Arbeit dar, bis sie nutzlos wird, da sie durch Dorothea, der unbekleideten und steifen Puppe mit den „gläsernen Augen“ ersetzt wird, dann selbst zur Puppe, zur Toten wird. In „Straße X“ wird Mons dazu aufgefordert, Puppen zu konstruieren, um Janine zu entlasten, nicht zu befreien:

„Baue mir Puppen, die Janine gleichen. Unter dieser Bedingung kannst du zurückfahren.“ (S. 158)

Es scheint keine Befreiung und keine Sicherheit zu geben, auch nicht in der Vereinigung von Frau und Mann. „Der Hermaphrodit“ wird als längst vergangener Urmensch beschrieben, von dem die Frau noch Bruchstücke – in Form der Sehnsucht – in

sich trägt. Aber auch sie bleibt „Halbwesen“ und „Fetzen“, „solange der Fluch der Bewegung auf uns ruht“ (S. 99), solange die Frau noch lebendig ist („Nur der Tod ist das Tor, an dem du die Unvollkommenheit abtun wirst wie einen zerrissenen Mantel“ S. 102), solange sie – als Isa – Zeichen unter der Tapete entdeckt, welche sie sorgfältig wieder anklebt, sie Zeichnungen anfertigt von dem Gesicht des Mannes. „Sie nahm ein neues Blatt und versuchte, es aufzuzeichnen. Es gelang ihr nicht.“ (S. 121) Die Undefinierbarkeit der Erscheinungen und Wahrnehmungen, das Sich-Verselbständigen von Zeichen und Wörtern sowie der Bruch mit herkömmlichen Regeln wie z.B. der Schwerkraft stellen Parallelen zwischen der Dichtung und den Fotogrammen Anneliese Hagers her.

„Nichts ist mehr nah –  
aus fernen Gewässern  
steigen Gesichte  
Fetzen aus Dunst  
milchige Streifen  
scheuchen die Nacht und fallen  
zurück in den Schlamm.

...  
Fremde Schiffe – tote Zeichen  
im verbrannten Nebel –  
Leuchtspur unter schwarzem Himmel.“ (S. 64)

Nicht auszumachende Entfernung, Dunst, Streifen und Schlamm, aus denen Erkennbares aufsteigt, schwarze Nacht, milchige Helligkeit und feuriges Licht: auch die Fotogramme ließen sich gut in dieser Form beschreiben, denn beide Medien *sprechen* von den gleichen Erfahrungen in der jeweils ihr eigenen Sprache zum Ausdruck gebracht. Diese ohne Kamera, in der Dunkelkammer entstandenen fotografischen Bilder entstehen durch Auflegen verschiedener Materialien und Gegenstände wie Stoffe, zerknüllte Papiere, Mehl, Salz, Seifenschaum, Glas, Folien und Klebstoff, um dann auf lichtempfindlichem Papier mit Licht beschienen und schließlich entwickelt zu werden, so daß die abgedeckten Stellen weiß fixiert werden, die belichteten schwarz sind und, aufgrund der Materialien und Doppelbelichtungen, all die Zwischentöne entstehen. Die Strukturmuster des Fotogramms verkehren die Wirklichkeit: Was ursprünglich *da* ist, Substanz und Farbe enthält, wird weiß; und was nicht greifbar und vorhanden ist, manifestiert sich im Bild als Schwarz. So wie Anneliese Hagers Wortströme sind auch diese Fotogramme voller wuchernder Zeichen aus Wasser, Licht, Dunkelheit, aus Feuer und Spiegeln, sich ständig kaleidoskopartig verwandelnd. Hier erklärt sich auch, warum die Künstlerin den Surrealismus als ihr verwandte Ausdrucksform entdecken wird: ihre Fotogramme schaffen keine neue Wirklichkeit, die gegenstandslos und also auch bedeutungslos sein will, wie dies beispielsweise

Laszlo Moholy-Nagy für seine Fotogramme vertritt. Anneliese Hagers „tanzende Schatten“ können nur entstehen, weil sie Zeichen sind, in ihrer Bedeutung nie ganz zu erfassen. Laut Rita Bischof sind die „weißen Schatten“ in ihrer ständigen Verwandlung und ihrem Vibrieren „von den Funktionen des Wiedererkennens befreit“ (S.

172), „und diese Umrisszeichnungen ... nicht Gegenstände nach, sondern die Leere, die sie hinterlassen haben. Denn nur die Bilder der Gegenstände werfen Schatten, die bis ins Innere der symbolischen Welt hineinreichen.“ (S. 190)

Diese symbolische Welt ist der Schlüssel und der Rückbezug zur bzw. auf die Realität. Als „Kontaktbilder“ – im eigentlichen Sinn des Wortes – zeichnet das Licht im Fotogramm das auf, was das Papier berührt und bedeckt. Dennoch kommt es zu keiner tatsächlichen Abbildung, sondern zum Entstehen neuer Zeichen, so daß sich – wie auch in den Texten Anneliese Hagers – ein sich kreisendes Spiel ergibt zwischen dem Entdecken einer *neuen Realität* und dem Erkennen derselben als eine aufbrechende *alte*. Das was entschwindet und sich ständig verliert, ist doch immer auch irgendwo. „Ich habe meine Haut verloren. Sie hängt in Fetzen am Gemäuer. Sie ruht im Staub der uferlosen Spiegel unter dem Gesicht der Stadt.“ (S. 88)

Anneliese Hager, Die rote Uhr und andere Dichtungen  
Herausgegeben von Rita Bischof und Elisabeth Lenk  
Arche Verlag, Zürich 1991