

Martin Hochleitner

„Und ist es nicht außerordentlich ...“

Position, Funktion und Stellung von Heimrad Bäcker in der oberösterreichischen Kunst der frühen siebziger Jahre

„Und ist es nicht außerordentlich, dass er in Linz eine Dichtergruppe geschaffen hat, die es jetzt gibt und dann geben wird und von der berichtet werden wird, rückblickend, als der Gruppe „neue texte“; nicht dass er sie zum Dichten unbedingt erst gebracht haben muss – darüber müssen sie selbst berichten – aber zweifellos hat er ihnen entscheidend dabei geholfen, für ihre Arbeit Ziele zu finden, was notwendig ist, damit sie sich nicht nach allen Seiten zerstreut, und zweifellos hat er ihnen eine Plattform gegeben.

Wer so viel tut, das anderen zum Nutzen gerät, einer Gruppe junger Poeten am Ort und einer noch nicht uralten poetischen Richtung in der Welt (...) mag sich bald völlig ohne Zeit und Muße finden, um selbst noch seine eigenen Dinge zu produzieren.“

Dieses einleitende Zitat, das Ernst Jandl anlässlich der Verleihung eines Staatsstipendiums für Literatur an Heimrad Bäcker 1974 formulierte¹, trifft zwei Aspekte des folgenden Textes: Erstens versucht der Beitrag, die Wirkung Bäckers auf eine Generation junger literarischer Positionen in den späten sechziger und frühen siebziger Jahren des 20. Jahrhunderts zu beschreiben und seine Bedeutung für die Etablierung eines erweiterten Literaturbegriffs zu analysieren. Durch den Experimentcharakter der „neuen texte“, ihre zunehmende Annäherung an Grundstrategien der Konzeptkunst und die offensive Aneignung von Realitätsfragmenten kam dem von Bäcker strukturierten Tätigkeitsfeld jedoch auch eine maßgebliche Funktion für die grundsätzliche Verankerung einer Avantgardehaltung in der oberösterreichischen Kunst der siebziger Jahre zu. Heimrad Bäcker ging von der Literatur aus und widmete sich dem visuellen Aspekt der Sprache. In Ableitung einer Avantgardedefinition von Achim Hochdörfer² wurde Literatur von den „neuen texten“ *als Reflexionsplattform genutzt, um all jene Kontexte, in die Sprache verstrickt ist, zu formulieren.*

Der zweite Aspekt des Aufsatzes behandelt die Rezeption Bäckers in den siebziger Jahren, während denen er – im Sinne Jandls – mehr als Theoretiker, Vermittler und Mentor der konkreten und post-konkreten Dichtung, denn als Autor wahrgenommen wurde. Bäckers Veröffentlichung der „nachschrift“³ 1986 markierte hierin den maßgeblichen Wandel in der Rezeption seines Werks und veränderte in der Folgezeit auch die rückblickende wissenschaftliche Bearbeitung seiner Texte aus den sechziger und siebziger Jahren. Exemplarisch bemühte sich zuletzt Klaus Amann, *Bäckers Weg zur „nachschrift“* – speziell über das System der Zitatmontagen – seit 1969 darzustellen.⁴ Ähnlich verhielt es sich bei seinen fotografischen Arbeiten, für die Bäckers Publikation „Epitaph“⁵ 1989 vergleichbare

¹ Ernst Jandl: Über Heimrad Bäcker. In: Oberösterreichischer Kulturbericht. Folge 25 vom 6. Dezember 1974. (Linz, 1974), S. 1f.

² Achim Hochdörfer: Das Ende der Avantgarde: Die österreichische Kunst der 80er. In: Aspekte/Positionen. 50 Jahre Kunst aus Mitteleuropa 1949 bis 1999. Katalog des Museums Moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien. (Wien, 1999), S. 186.

³ Heimrad Bäcker: nachschrift. Herausgegeben von Friedrich Achleitner. (Linz und Wien, 1986).

⁴ Klaus Amann: Heimrad Bäcker. Nach Mauthausen. In: Heimrad Bäcker. Rampe-Porträt. (Linz, 2001), S. 21f.

⁵ Heimrad Bäcker: Epitaph. (Linz, 1989).

Rezeptionsimpulse leistete. So nahm die Ausstellung „Interventionen“⁶, die 1993 erstmals generelle Entwicklungslinien der Fotografie in Oberösterreich skizzierte, drei Werke Bäckers aus den Jahren 1968 und 1978 auf und vermittelte dadurch ebenfalls die Kontinuität und Langfristigkeit seiner fotografischen Arbeit seit den sechziger Jahren.

Mit dem Erscheinen der „nachschrift“ änderte sich der Blick auf Heimrad Bäcker grundlegend. Die *Wucht*, mit der der Text die Öffentlichkeit 1986 traf, verdeutlichte schlagartig, dass frühere Werkgruppen notwendige und konsequent auf dieses Zentrum ausgerichtete Schritte gewesen waren. Die „nachschrift“ bündelte Vorausgegangenes, straffte Entwicklungslinien und bot gleichzeitig die Möglichkeit, die Position Bäckers präziser im literarischen Umfeld der siebziger Jahre wahrzunehmen. Der bis zur Gegenwart andauernde und durch die „nachschrift“ ausgelöste Prozess der individualisierten Wahrnehmung Bäckers und seiner künstlerischen Arbeit gestaltete sich in den siebziger Jahren völlig konträr. Während dieses Zeitraums stand Heimrad Bäcker für einen literarischen Aufbruch, der von Linz ausging, sich in den „neuen texten“ manifestierte und durch seine Person von Beginn an über nationale sowie internationale Kontakte verfügte.

Anlässlich des zehnjährigen Jubiläums der „neuen texte“ 1978 verfasste der Linzer Kulturredakteur Peter Kraft einen Aufsatz⁷, der diese Situation erstmals in ihrer Gesamtheit darstellte.

Bäcker, 1925 in Wien geboren, war zu diesem Zeitpunkt 53 Jahre alt, hatte soeben – gemeinsam mit Margret Bäcker – den Verlag „edition neue texte“ 1976 in Linz gegründet und hierfür seine seit 1955 verfolgte Tätigkeit als Fachreferent für Geisteswissenschaften an der Linzer Volkshochschule beendet.

In seiner Analyse der „Tendenzen progressiver Literatur in Oberösterreich“ beschrieb Peter Kraft mehrere Gründe für die Schlüsselfunktion Heimrad Bäckers seit den sechziger Jahren. Zu diesen gehörten die Initiierung der Gruppe „C4“, die Herausgabe der Zeitschrift „neue texte“ sowie die Begründung der „edition neue texte“. Weiters profitierte die aufkommende Literaturszene von der fachlichen Kompetenz Bäckers und seinen vielfältigen Kontakten. Exemplarische Erwähnung im Rückblick von Peter Kraft fanden Michel Seuphor, Pierre Garnier, Raoul Hausmann, Josef Hirsal, Karel Trinkewitz, Timm Ulrichs, Sigfried J. Schmidt sowie Marc Adrian.⁸

Das dichte Netzwerk bildete seit 1966 auch die Grundlage für ein in Linz völlig neues Angebot an literarischen Veranstaltungen.⁹ Zunehmend etablierte sich hierbei die Künstlervereinigung MAERZ als Plattform für die von Bäcker konzipierten Projekte, die Linz neben Graz und Innsbruck zu einem international wahrgenommenen Zentrum der Gegenwartsliteratur werden ließen.

Die Gruppe „C4“¹⁰ entstand 1966 im Rahmen der Tätigkeit Bäckers an der Linzer Volkshochschule. Charakteristisch für diesen Zusammenschluss von Schülern, Studenten und Berufstätigen wurde die Verbindung einer speziellen Aufmerksamkeit auf Literatur mit einer allgemeinen Sensibilität für kulturelle Aktivitäten.

In dieser „Wort-, Satz- und Grammatikwerkstätte“¹¹ arbeiteten die Mitglieder auf Anregung Bäckers mit dem Material Sprache und erschlossen sich aus diesem Experiment mit Literatur

⁶ Interventionen. Künstlerische Fotografie in/aus Oberösterreich. Katalog des Oberösterreichischen Landesmuseums. (Linz, 1993).

⁷ Peter Kraft: Es bleibt, indem es wiederkommt. Tendenzen progressiver Literatur in Oberösterreich mit Heimrad Bäckers „gruppe“ und „edition neue texte“. In: Oberösterreich. Kulturzeitschrift. 28. Jahrgang. Heft 3/1978. (Linz, 1978), S. 15f.

⁸ Peter Kraft: Es bleibt, indem es wiederkommt, S. 21.

⁹ Einen Überblick gibt Peter Kraft: Peter Kraft: Es bleibt, indem es wiederkommt, S. 16-18.

¹⁰ Die Bezeichnung „C4“ leitete sich von der Abkürzung des Seminarraums an der Volkshochschule ab.

¹¹ Peter Kraft: Es bleibt, indem es wiederkommt, S. 15.

eine Grundeinstellung, die in gleicher Weise auch auf Bereiche der Musik und der bildenden Kunst übertragen werden konnte. So stellte auch eine Präsentation mit Graphiken und Plastiken von Peter Leitner, Helmut Kepplinger, Peter Tremba, Peter Klopf, Christiane Linsmeier, Steve Christl, Fritz Lichtenauer und Margit Mayr in der *Galerie Forum 67* eines der ersten öffentlichen Auftreten der Gruppe „C4“ in Linz dar.¹² Die Presse¹³ reagierte positiv auf die Ergebnisse des Engagements Bäckers und wertete die Lesung von Texten bei der Eröffnung als *anregend* bzw. *experimentell*.

Wenige Monate später erschien im Dezember 1968 die erste Ausgabe der Zeitschrift „neue texte“, in die Bäcker – neben Beiträge von Elfriede Mayröcker, Ernst Jandl u.a. – auch Arbeiten der Gruppe „C4“ aufnahm. Die sich im folgenden um die Zeitschrift entwickelnde Gruppe „neue texte“ stellte eine logische Fortsetzung dieser ersten Initiative dar. „C4“ ging in den „neuen texten“ auf. Wie durch Fritz Lichtenauer gab es mehrere personelle Überschneidungen zur Gruppe „neue texte“, der im weiteren Verlauf und mit unterschiedlicher Intensität Positionen wie Josef Bauer, Peter Kraml, Friedrich Hahn, Werner Herbst u.a. angehören sollten. Gleichzeitig entwickelten sich durch die Zeitschrift vielfältige Kontakte, die sich einerseits bei den Veröffentlichungen und andererseits bei Einladungen der Gruppe zu Lesungen im In- und Ausland widerspiegelten.

In den oberösterreichischen Zeitungen wurden die Aktivitäten weiterhin mit Interesse verfolgt. Annähernd jede der frühen Nummern¹⁴ wurde in ihrer Konzeption vorgestellt und besprochen. Besondere Aufmerksamkeit fand das Heft „neue texte 7“, das im März 1971 erschien und die Ausstellung „Text, Bild, Objekt“ in der Neuen Galerie der Stadt Linz begleitete.¹⁵ Im vierten Bestandsjahr der „neuen texte“ verwies die von Fritz Lichtenauer zusammengestellte Ausstellung mit mehr als 40 Positionen aus Österreich, Deutschland, Italien, Holland, Frankreich, der Tschechoslowakei, Kanada und der Schweiz auf das zwischenzeitlich dicht geknüpft Netzwerk an nationalen und internationalen Kontakten, über die die Kunst in Oberösterreich bislang nicht verfügt hatte. Zudem wurde die Ausstellung nach Linz auch in Regensburg¹⁶ gezeigt.

Bereits wenige Wochen nach der umfangreichen Präsentation in der Neuen Galerie 1971 fand das Thema „Text, Bild, Objekt“ eine projektorientierte Fokussierung durch die Ausstellung „Text im Raum“ in der Linzer Galerie MAERZ.¹⁷ Heimrad Bäcker, Josef Bauer, Friedrich Hahn, Gerhard Knogler und Fritz Lichtenauer stellten Worte und Buchstaben als selbständige Konkretisierungen der eigenen Form zur Diskussion. Auf der entsprechenden Einladungskarte wurden die Beiträge aller fünf Positionen als *Sprachobjekte* ausgewiesen.

Ein entscheidender Faktor für die unmittelbare Wirksamkeit Bäckers in Oberösterreich lag eben in diesen Ausstellungsaktivitäten begründet. Sie führten den experimentellen Umgang mit Literatur sukzessive Rezeptionskontexten der bildenden Kunst und damit auch einer größeren Öffentlichkeit zu. Obwohl im Zuge der Ausstellung „Text, Bild, Objekt“ noch alle Künstler explizit als *Autoren* bezeichnet wurden, waren die Grenzen zwischen bildender Kunst und Literatur schon längst überschritten worden. Die intensivsten Überschneidungen ergaben sich – wie bei der Ausstellung „Text im Raum“ - einerseits aus den Objekt- und Bildformulierungen, die sich aus der Suche nach dem visuellen Aspekt der Sprache ableiteten. Andererseits lieferten Aktion

¹² Ausstellungsdauer: 29. Juni bis 30. August 1967.

¹³ Linzer Volksblatt, Tagblatt und Oberösterreichische Nachrichten alle vom 1. Juli 1967.

¹⁴ Oberösterreichische Nachrichten vom 13. März 1969 (Heft 1); vom 26. Juni 1970 (Heft 4); vom 6. März 1971 (Heft 5 & 6);

¹⁵ Ausstellungsdauer: 8. bis 28. März 1971.

¹⁶ Ausstellung im Atelier Jean im März 1971.

¹⁷ Ausstellungsdauer: 29. November bis 22. Dezember 1972.

und Konzept Entwicklungsperspektiven, die in den siebziger Jahren sowohl von der Literatur als auch der bildenden Kunst gesucht wurden.

Schließlich ergaben sich durch die Tätigkeit Bäckers auch Plattformen für theoretische Beiträge, von denen vor allem ein Vortrag Eugen Gomringers im Rahmen der Ausstellung „Text, Bild, Objekt“ einen nachhaltigen Eindruck in der oberösterreichischen Kunstszene hinterließ. *In diesem Fall sei für Linz eine bestmögliche Information erreicht*, meinte beispielhaft Peter Kraft in seinem Kommentar zum Gesamtprojekt „Text, Bild, Objekt“ und zu dem Referat Gomringers.¹⁸

Während diese Ausstellung noch unter der Direktion Walter Kastens in der Neuen Galerie stattfand, wurde das anschließende Projekt „Kunst aus Sprache“ bereits von dessen Nachfolger Peter Baum gezeigt. Die Ausstellung war für das Museum des 20. Jahrhunderts in Wien¹⁹ konzipiert worden, und wurde im Winter 1976 von Linz übernommen. Als Veranstalter agierte die Grazer Autoren Versammlung, deren Gründungsmitglied Bäcker 1973 gewesen war. So ging das Gesamtprojekt auch wesentlich auf seine Initiative zurück und war im Grunde eine logische Konsequenz der Linzer Ausstellungen von 1971 und 1972. Bäcker kooperierte bei der Zusammenstellung mit Friedrich Achleitner, Ernst Jandl, Gerhard Rühm, Alfred Schmeller, Peter Weibel sowie Peter Weiermair, der in seinem einleitenden Essay²⁰ auch die Entwicklung einer *Kunst aus Sprache* in Österreich skizzierte.

In diesem Überblick bezeichnete er Heimrad Bäcker und die Linzer Gruppe als Vertreter der zweiten Generation der konkreten bzw. visuellen Poesie. Nach den „Pionieren“ Gerhard Rühm und Friedrich Achleitner in den fünfziger und im Anschluss an Ernst Jandl sowie Heinz Gappmayr in den frühen sechziger Jahren, habe diese Generation *eine Erweiterung der Ausgangspositionen, aber auch eine Differenzierung von Ansätzen vorgenommen*.

Eine spezielle Qualität der Ausstellung, die alleine schon durch ihren Umfang und das von den vertretenen Positionen abgedeckte Spektrum die bislang umfassendste museale Bearbeitung einer *Kunst aus Sprache* in Österreich war, lag im Versuch, das Phänomen nicht nur im Kontext der Literatur, sondern vor allem auch in seinen Beziehungen zur Konzeptkunst zu behandeln. Exemplarisch sprach Weiermair von den „linguistischen Varianten der Konzeptkunst“²¹, deren theoretische Voraussetzungen auch den Ausgangspunkt für die Arbeiten von Gottfried Bechtold, VALIE EXPORT, den *späten* Heinz Gappmayr und Peter Weibel gebildet hätten.

Demgegenüber wurde die Herkunft Heimrad Bäckers primär von der Literatur abgeleitet und sein Umgang mit Sprache als *weiterreichende literarische und intermediale Tätigkeit* beschrieben. Die intermediale Einschätzung erfolgte angesichts seiner „found poems“, vorgefundenen und fotografisch fixierten Textmaterialien, die er in der Ausstellung parallel zu einer Auswahl von konkreten Dichtungen präsentierte. Bemerkenswerter Weise wurde auch für das Umschlagfoto des Kataloges ein „found poem“ Bäckers aus der Serie Referendum verwendet.

Wie bei dem schon erwähnten, durch „nachschrift“ sowie „Epitaph“ maßgeblich hervorgerufenen Wandel in der Wahrnehmung und Einordnung seines Werks aus den siebziger Jahren, änderte sich in weiterer Folge auch die von Weiermair formulierte Positionierung Bäckers zur Konzeptkunst grundlegend. Konträr zu dessen Ausführungen sah zuletzt Peter Assmann²² das künstlerische Werk Heimrad Bäckers konsequent und selbstverständlich innerhalb des Definitionsmodells der Konzeptkunst verankert. Während sich Weiermair in seiner Argumentation noch ganz auf die literarische Herkunft Bäckers berief, fokussierte Assmann die

¹⁸ Peter Kraft: Kunstchronik vom März 1971. In: Oberösterreichischer Kulturbericht 1971, S. 325.

¹⁹ Ausstellungsdauer: 5. November bis 31. Dezember 1975.

²⁰ Peter Weiermair: Notizen zu „Kunst aus Sprache“. In: Kunst aus Sprache. Ausstellungskatalog des Museums des 20. Jahrhunderts. (Wien, 1975), o.p.

²¹ Peter Weiermair: Notizen zu „Kunst aus Sprache“, o.p.

²² Peter Assmann: Kunsthistorische Annäherung an das Werk von Heimrad Bäcker. In: Heimrad Bäcker. Porträt. (Linz, 2001), S. 65f.

Zielperspektive seiner künstlerischen Haltung. Zur Verdeutlichung wählte er einen Vergleich zwischen Gerhard Rühm und Heimrad Bäcker und formulierte zunächst folgende Parallelerscheinungen: „die prinzipielle Nähe zur Einbeziehung literarischer Wirkung von Texten, der Einsatz von Wirklichkeitsfragmenten in der Fotografie bzw. der konzeptuelle Einsatz der Collagetechnik zum Beispiel.“²³ Im Gegensatz zu Rühm würde Bäcker hierbei allerdings nicht *im Hinblick auf eine poetische Erweiterung (...) im Sinne einer erweiterten Wirklichkeitserfahrung* agieren. Vielmehr seien diese *poetischen Erweiterungswirklichkeiten bestenfalls mögliche Begleiterscheinungen. Bäckers Zielperspektive läge immer in der Analyse der historischen Wirklichkeit, in der Erweiterung des bisher geschichtlich bekannten.*

Obwohl Assmann in seinem Beitrag von 2001 wesentliche Argumentationslinien in der „nachschrift“ bündelte bzw. von ihr ableitete, überprüfte er seine Grundüberlegungen auch hinsichtlich der Gesamtheit der künstlerischen Position Bäckers. *In diesem Sinne sei jede Werkformulierung auch eine Bestätigung der hochkomplexen Beziehungsmasse, auf die sich das Werk ausrichten würde.*²⁴ Die Schlussfolgerung, dass Bäcker von Anfang an *um die Erfahrung einer hoch komplexen und vielfältigen, historisch und gegenwärtig erlebten Gesamtwelt, die nur im Sinne eines pars pro toto erfahrbar gemacht werden könne,*²⁵ bemüht gewesen sei, erwies sich – unabhängig von gattungsmäßiger Zuordenbarkeit und Entstehungszeitpunkt der Einzelarbeit und Bäckers Verhältnis zur Literatur, bildenden Kunst, Fotografie sowie Konzeptkunst - schließlich als ein Schlüssel zum Gesamtverständnis seiner Position seit den sechziger Jahren.

Die Dimension und Komplexität der Werkkonzeption wurde in den siebziger Jahren zwar bedingt wahrgenommen, jedoch nicht – wie in der rückblickenden Einschätzung Peter Assmanns - als spezifischer Beitrag zur Konzeptkunst gewertet. Nach wie vor hielt man an einer Zuordnung zu einem erweiterten Literaturbegriff fest. Exemplarisch stand hierfür die Erwähnung Bäckers in einer Festschrift²⁶, die anlässlich des 60jährigen Bestandsjubiläums der Linzer Künstlervereinigung MAERZ 1973 erschien. In dem wiederum von Peter Kraft verfassten Aufsatz²⁷ wurde Bäcker und seine Gruppe der „neuen texte“ als *Vermittler zwischen MAERZ-Literatur und MAERZ-Kunst*²⁸ bezeichnet. Immerhin erfolgte die konkrete Einschätzung in unmittelbarem Zusammenhang mit der allgemeinen Beschreibung von Auflösungstendenzen tradierter Kunstgattungen: „Weiter geht originale Zeichnung und Malerei in taktile Poesie, also in eine legitime dreidimensionale Literatur mit Raumgebilden isolierter Buchstaben über. Malerei, Graphik und Plastik, alle drei zusammen verifiziert an einem eigenen Arsenal von Objekten, dringen als Land-Art in den unmittelbaren Gestaltungsraum, die Umwelt der Landschaft oder der Architektur vor.“²⁹

Ähnlich verhielt es sich beim Ausstellungsprojekt „Oberösterreichs Avantgarde“, das Peter Baum 1975 in der Neuen Galerie der Stadt Linz realisierte.³⁰ Obwohl Bäcker altersmäßig³¹ nicht mehr berücksichtigt werden konnte, bezeichnete Baum die von Bäcker ausgehenden und durch Josef Bauer, Fritz Lichtenauer und Gerhard Knogler in der Ausstellung repräsentierten Impulse

²³ Peter Assmann: Kunsthistorische Annäherung an das Werk von Heimrad Bäcker, S. 66.

²⁴ Peter Assmann: Kunsthistorische Annäherung an das Werk von Heimrad Bäcker, S. 67.

²⁵ Peter Assmann: Kunsthistorische Annäherung an das Werk von Heimrad Bäcker, S. 67.

²⁶ Die Künstlervereinigung MAERZ 1913-1973. Katalog der Künstlervereinigung MAERZ. (Linz, 1973).

²⁷ Peter Kraft: Ein Querschnitt durch den grünen Stamm und seine Jahresringe 1952-1973. Charakteristik der während dieses Zeitraumes in die oberösterreichische Künstlervereinigung MAERZ aufgenommenen bildenden Künstler. In: Die Künstlervereinigung MAERZ 1913-1973, S. 37f.

²⁸ Peter Kraft: Ein Querschnitt durch den grünen Stamm und seine Jahresringe 1952-1973, S. 50.

²⁹ Peter Kraft: Ein Querschnitt durch den grünen Stamm und seine Jahresringe 1952-1973, S. 50.

³⁰ Oberösterreichs Avantgarde. Malerei, Graphik, Plastik, Objektkunst, Aktionen. Katalog der Neuen Galerie der Stadt Linz. (Linz, 1975). Ausstellungsdauer: 24. April bis 31. Mai 1975.

³¹ Das Projekt sah in der Auswahl eine Alterslimit von 40 Jahren vor.

als die *schwierigsten und bemerkenswertesten* in Oberösterreich³² und bettete diese Erwähnung in einen von *ästhetischen und assoziativen Strukturen bestimmten Kontext der Minimal Art, entfernt aber auch der Konzept Art*³³.

Im Gesamtzusammenhang der Ausstellung „Oberösterreichs Avantgarde“, die von ihrem Beobachtungsansatz die wichtigste Bestandsaufnahme der oberösterreichischen Kunst in den siebziger Jahren werden sollte und gleichzeitig bislang tradierte Rezeptionen seit 1945 neu definierte, räumte diese Einschätzung Baums Bäcker eine nicht unwesentliche Position in der grundsätzlichen Etablierung von Avantgardekonzepten ein.

Nach der Zusammenstellung der Ausstellung mit insgesamt 25 Positionen sah Baum das spezifisch Neue in der oberösterreichischen Kunst aus drei Quellen gespeist: Erstens aus der „Wiener Architekturrevolution“³⁴ der sechziger Jahre, deren ästhetischer, formaler und weltanschaulicher Umbruch in den Projekten der Gruppen *Haus-Rucker-Co* sowie *Zünd up* direkten personellen Bezug zu Oberösterreich besaß.

Zweitens aus dem Wiener Aktionismus: er lieferte einerseits Impulse für das performative Werk Johann Jaschas und bildete andererseits die Ausgangsbasis für Valie EXPORT, die sich als Vertreterin der „nächsten Generation der Aktionisten“³⁵ zunehmend mit einer feministischen bzw. konzeptuellen Kunst profilierte.

Drittens aus einem experimentellen Umgang mit Literatur, für den weniger die nunmehr intensiv wahrgenommenen³⁶ Aktivitäten der Wiener Gruppe als vielmehr die unmittelbaren Initiativen Heimrad Bäckers fruchtbar gewesen waren.

Obwohl gerade Bäcker³⁷ in der ersten Ausgabe der Zeitschrift „neue Texte“ von 1968 *das Neue in der Literatur seit 1950 durch die Wiener Gruppe entriert* sah und er gleichzeitig festhielt, dass sie „vermutlich den Boden für die kräftige literarische Produktion in diesem Jahrzehnt bereitet“ hätte, hielt er sich selbst nicht unmittelbar von der Wiener Gruppe – im Sinne einer Nachfolge - beeinflusst. Auch betonte er ein anderes Verhältnis zu den Dadaisten, deren Einfluss auf die Wiener Gruppe ihm viel stärker erschien. Bäcker und sein Kreis teilten mit der Wiener Gruppe eine experimentelle Haltung und die Neigung für verschiedene Dialektformen. Die *Linzer* unterschieden sich allerdings im deutlich geringeren Stellenwert, den sie der Aktion und der Theatralität im Sprachgebrauch einräumten. Statt einer über Sprachkritik transportierten Gesellschaftskritik forcierten sie die visuellen Möglichkeiten der Sprache.

In diesem Sinne stand auch Bäckers manifestartiger Aufsatz „konkrete dichtung“³⁸ von 1973 ganz im Zeichen seiner Bemühung, die *neue dichtung* sprachlich und optisch zu realisieren und in ihr semantische und ästhetische Informationen zusammenzuführen. Bäcker gliederte den Text in zwölf nummerierte Absätze und argumentierte sein *Bild von Sprache* aus einer Analyse von gesellschaftlichem, historischem und künstlerischem Sprachgebrauch. Er forderte die „konkretisierung des nichtkonkreten. die materialisation des entmaterialisierten“³⁹ und suchte

³² Peter Baum: Oberösterreichs Avantgarde. In: Oberösterreich. Kulturzeitschrift. 25 Jahrgang. Heft 2/1975. (Linz, 1975), S. 36.

³³ Peter Baum: Oberösterreichs Avantgarde, S. 36.

³⁴ Jan Tabor: Demnächst. In: Den Fuß in der Tür: Manifeste des Wohnens. Katalog des Künstlerhauses Wien. (Wien, 2000), S. 141.

³⁵ Robert Fleck: Avantgarde in Wien. Die Geschichte der Galerie nächst St. Stephan Wien 1954 bis 1982. Kunst und Kunstbetrieb in Österreich. (Wien, 1982), S. 589.

³⁶ Fritz Lichtenauer verwies in einem Gespräch im August 2002 auf die Bedeutung einer Werkausgabe zur Wiener Gruppe für die Wahrnehmung ihrer Aktivitäten in den sechziger Jahren. Es handelte sich dabei um: Gerhard Rühm (Hrsg.): Die Wiener Gruppe: Achleitner, Artmann, Bayer, Rühm, Wiener. Texte, Gemeinschaftsarbeiten, Aktionen. (Rowohlt Verlag, Hamburg, 1967).

³⁷ Heimrad Bäcker: duddn und blosn. In: neue texte 1 (Linz, 1968)

³⁸ Heimrad Bäcker: konkrete dichtung. In: Die Künstlervereinigung MAERZ 1913-1973. Katalog der Künstlervereinigung MAERZ. (Linz, 1973), S. 85-86.

³⁹ Heimrad Bäcker: konkrete dichtung, S. 84.

die Einheit von Text und Bild. Gleichzeitig baute er Positionen wie Bob Cobbing, August Stramm, Franz Mon, Eugen Gomringer, Josef Bauer und Fritz Lichtenauer in seine Argumentation ein und entwarf damit insgesamt ein Modell, innerhalb dessen er sich in den frühen siebziger Jahren bewegte und das er durch eine präzise Profilierung der konzeptuellen Ausrichtung gewinnbringend in verschiedenen Kontexten kommunizieren konnte.

Die verschiedenen Rezeptionsphänomene, die bis zu dem einleitenden Zitat Ernst Jandls und seiner ausschließlichen Wahrnehmung als Theoretiker reichen konnten, ließen sich eben über diesen Modellcharakter des Gesamtwerks von Heimrad Bäcker erklären. Bäcker ging in seiner Beschäftigung mit Literatur stets von einem wissenschaftlichen, analytischen Standpunkt aus. Diese Grundeinstellung führte zu Erkenntnisprozessen von Primärphänomenen, deren zentrale Bedeutung nicht nur Zuordnungen zu Gattungen, sondern zur Kunst an sich sprengte. Letztendlich ging es bei ihm nicht um eine Sprache der Kunst, sondern um eine „Offenbarung des Wahren und Wirklichen“.

Mit diesem Hinweis auf Thomas von Aquin hatte Heimrad Bäcker – noch als Redakteur des Tagblatts – auch einen Artikel⁴⁰ über die 3. Linzer Kulturtagung beendet. Die Veranstaltung hatte 1955 unter dem Titel „Kunst und Zeit“ stattgefunden und mit verschiedenen Referaten die Akzeptanzschwierigkeiten des Publikums im Umgang mit zeitgenössischer Kunst behandelt.

Fast fünf Jahrzehnte später wird deutlich, dass Heimrad Bäcker mit seiner Arbeit selbst einen wesentlichen Beitrag für die „Offenbarung des Wahren und Wirklichen“ leistete. Es muss als Tragödie für das Schicksal eines Menschen gelten, dass die Offenbarung nicht im Zusammenhang mit dem Kantschen Schönheitsbegriff erfolgte, sondern über die Dokumentation der Tötung und Vernichtung.

⁴⁰ Heimrad Bäcker: Die Situation der Kunst unserer Zeit. In: Tagblatt vom 26. April 1955.