

Meine Damen und Herrn, liebe Freunde,

in den zwei Jahren Vorbereitung zu dieser Ausstellung, zu deren Eröffnung ich Sie im Namen der Ausstellungsmacher Vreni Haas, Hansjörg Quaderer und in meinem Namen begrüßen darf, gab es wiederholt Phasen, in denen fast täglich Mails von Schaan nach Berlin und von Berlin nach Schaan liefen, die mit dem Wort „Überraschung!“ begannen. Dass wir mit der Sichtung und Erforschung des künstlerischen Werks von Robert Altmann Neuland betreten hatten, wussten wir. Dass wir aber auf so viel Neues und Unerwartetes treffen würden, liess uns staunen...

So werden Sie in der Vitrine an der Westwand des Ausstellungsraums ein kostbares Typoskript sehen, das erst am Ende unserer Vorbereitungen auftauchen sollte: Es ist die Rede, die Robert Altmann 1943 im Circulo de Amigos de la Cultura Francesa in Havanna über seinen Lehrer Henri Focillon gehalten hat. Ich beziehe mich auf sie, weil ich in der gebotenen Kürze eine eigentliche Einführung zur Ausstellung nicht geben kann, wohl aber einen zentralen Hinweis, den ich etwas entwickeln möchte. Es hat nämlich kein Zweiter den jungen Robert Altmann in theoretischer Hinsicht so entscheidend geprägt, ihn aber vor allem in dem, was künstlerisch in ihm im Werden war, so bestärkt wie dieser grosse Kunsthistoriker und Gelehrte.

Was war in den Dreissigerjahren so fesselnd an der Lehre Focillons, was hat dann in den Siebziger- und Achtzigerjahren unter französischen Intellektuellen zu einer förmlichen Wiederentdeckung dieser Lehre geführt? Es ist vor allem dies, dass es nach Focillon in den Künsten um Formen und um die Veränderung von Formen geht, die weitgehend unabhängig von historischem und gesellschaftlichen Geschehen, auch von der Einteilung in Kunstepochen, sind. Die Formen in den Künsten hängen auch nicht von den Gefühlen oder dem Bewusstsein der Menschen ab. In seinem theoretischen Hauptwerk *Vie des Formes* (Leben der Formen) von 1934 formuliert Focillon: „Wir behaupten nicht, dass die Form die Allegorie oder das Symbol des Gefühls ist, sie ist vielmehr dessen eigentliche Aktivität, sie treibt das Gefühl an“.

In schroffem Gegensatz zur landläufigen Meinung, die auch unter Künstlern nicht selten ist, wonach der Schaffende in seinen Werken eine in seinem Innern liegende Welt von Gefühlen zum Ausdruck bringen soll, schreibt Focillon, dass es nicht die Emotion ist, was die malerische Geste (und das Bild) macht oder erschafft, vielmehr erschafft die Geste, der Gestus die Emotion, die Gefühlswelt. Die Hand macht den Geist...

Keineswegs bringt also Focillon zufolge die Malerei Gefühle zum Ausdruck, die irgendwo in der „Seele“, im „Geist“, oder auch im „Bauch“ schlummerten und durch den Maler freigesetzt würden. Die Gefühle und das Gefühlsgeschehen haben ihren Ort auch nicht in einem Gehirnlappen, eine Auffassung, die in den letzten Jahren wieder einmal in Mode gekommen ist und hart an Dummheit grenzt. Auch die expressive oder expressionistische Malerei bringt nicht einfach Emotionen zum Ausdruck. Es geht vielmehr um die Erzeugung von malerischen Gesten und diese sind notwendig an den Körper und an die Interaktion von Körpern gebunden.

So ist es der bare Gestus des Malens, der konkrete Umgang mit Pinsel, Spachtel, Finger, Farbe und Leinwand, der die Formen und Gefühle erzeugt, die ein Bild enthält. Gefühle, seelische Qualitäten wie Freude, Angst, Lust, Verzweiflung wohnen nicht einfach *im* Körper, sondern sind *durch* den Körper oder *vermöge* des Körpers und seiner ihm je eigenen Gebärden und Bewegungen, sie sind *Aktivität* des Körpers und seiner Geschichte (wovon Hirnlokalisierungstheoretiker keine Ahnung haben). Daher auch ist ein jedes Werk eines Malers unverwechselbar. *Le geste crée l'émotion. La main crée l'esprit...*

Man kann Robert Altmanns malerischen Gestus als abstrakt expressiv bezeichnen. Viele seiner Bilder sind heftig bewegt und scheinen keine Bildbegrenzung zu kennen. Altmann ist Ornamentiker und als solcher setzt er Formen und Bewegungen frei, die nirgends zum Stillstand kommen, auch nicht am Bildrand. Er häuft sie in der Fläche und er häuft sie in die Tiefe, als gäbe es auch hier keine Grenze. *Anhäufung* ist ein malerisches Prinzip, das gegen alle monumentale und statische Klassik die Bewegung des Ornaments setzt, wobei das Ornament durchaus nicht als schmückendes Beiwerk, sondern als das wesentliche Element der künstlerischen Wahrnehmung aufzufassen ist. Ornamentalismus in der Kunst meint das Lebende, das Ueberschiessende, das Unbeherrschte, die Lust, der Tanz, das Fest. 4 *personnages dansant* heisst ein Bild, das Sie in der Ausstellung sehen werden. Es ist der reine Taumel. In freudigen Taumel sind die Veranstalter wiederholt während ihrer Vorbereitungen geraten. Es war beglückend.

Doch ich breche hier ab, um über unsere Arbeit als Projekt zu sprechen. (Sollte unsere kleine Ausstellung, wenn Sie sie gesehen haben, in Ihnen weiterschwingen, könnten Sie sich in unserer begleitenden Publikation *Robert Altmann, Künstler* weitere Anregung holen. In der Ausstellung selbst liegt ein Blatt mit biographischen Angaben und einer Liste der Exponate auf, das Sie gerne mitnehmen können. Und ausserdem sind zwei Kurzfilme zu sehen, der eine

von unseren Besuchen bei Robert Altmann in Viroflay, der zweite eine Arbeit von Christine Seghezzi, Teil eines work in progress über den Künstler.) Auf die diesjährige Ausstellung *Robert Altmann – Bilder/Grafik/Bücher*, die zum erstenmal überhaupt einen Blick auf ein künstlerisches Lebenswerk ermöglicht, werden in den kommenden Jahren vier weitere kleine Ausstellungen folgen, die ich nennen möchte:

Robert Altmanns Editions Brunidor (wesentlich aus Beständen der Landesbibliothek. Robert Allgäuer, der erste Landesbibliothekar, hat seinerzeit eine kleine Ausstellung zustande gebracht, die aber kaum beachtet wurde)

Celan in Vaduz und der Komplex Todtnauberg

Lettrismus, Zeitschriften und Postkarten

Das Centrum für Kunst und Kommunikation und seine Aktivitäten

Unsere Reihe schliesst nicht von ungefähr mit dem Centrum und ich kann hier gerne verraten, was wir damit beabsichtigen. Wir wollen von Jahr zu Jahr dringender und, wie wir hoffen, auch eindringlicher die Frage stellen, was mit diesem wunderbaren Gebäude im Vaduzer Beckagässle in Zukunft geschehen soll.

Wir denken an ein *Dokumentations- und Forschungszentrum für europäische und internationale Avantgarden nach 1945* (eine Begrenzung muss schon sein), zu dessen Aktivitäten auch kleine Ausstellungen zählen werden (vom Typ der Kabinettausstellung wie hier in der Landesbibliothek). Damit tragen wir einem Kunstsinn Rechnung, wie er am Beginn des von Robert Altmann erbauten und von Roberto und Maggy Altmann betreuten Centrums stand. Ich nenne einige dieser Avantgarden:

Die COBRA (mit Schwerpunkt in Dänemark, Holland, Belgien und Frankreich), SPUR (Deutschland), ARTE NUCLEARE und BAUHAUS IMMAGINISTA (Italien), SITUATIONISMUS (Frankreich, Deutschland, Holland), ARTE POVERA (Italien), ART BRUT (überall), FLUXUS und die Folgen (Tomkins, Annamarie Jehle, Serge Stauffer) und schliesslich die avantgardistischen Gruppierungen, an denen Robert Altmann direkt beteiligt war: die kubanische Moderne (Amelia Peláez, René Portocarrero, Samuel Feijóo, Rafael Moreno, Cundo Bermúdez, Wifredo Lam) und ihr Kampf gegen den Akademismus der

Malerei in der Vierzigerjahren sowie den LETTRISMUS der Fünziger- und frühen Sechzigerjahre vor allem in Frankreich.

Sie sehen, das wird recht international werden und könnte sogar die UNESCO interessieren. Es ist freilich nicht so, dass es keine Avantgardismusforschung gäbe (Greil Marcus, Roberto Ohrt, der in St. Gallen lehrende Vincent Kaufmann sind einige Beispiele), es gibt aber bis dato keine Institution, an der diese Forschung auch in Form von Dokumentationen einen Ort hätte.

Greifen wir damit nach den Sternen? Sicher geht es bei diesem Ziel unseres Projekts um beträchtliche Summen Geldes. Es gibt auch die spürbare Zurückhaltung im Land, grössere Gedanken anzugehen oder zuzulassen. Mein Freund Hans-Jörg Rheinberger, der einzige Wissenschaftler von Weltrang, den wir im Augenblick haben, versucht seit Jahren vergeblich, das Geld aufzutreiben, um nach dem Vorbild des Schweizerischen Nationalfonds einen Landesfond für Wissenschaft einzurichten. Rheinberger ist ausgerechnet in der Zeit des wirtschaftlichen Aufschwungs und der Goldenen Jahre des Finanzwesens mit seiner Idee nicht recht vorangekommen. Diese Zeiten sind jetzt zu Ende. Und vielleicht ist das nicht einmal so schlecht für unser Vorhaben. Ich möchte diesbezüglich einer Vermutung nachgehen. Ich halte einiges von einer generalisierten Oekonomie, das heisst von einem ökonomischen Denken, das nicht allein den Zuwachs sondern auch den Verfall von materiellen Werten zu begreifen versucht. Es liegt im Gedanken einer verallgemeinerten Oekonomie anzunehmen, dass es keineswegs so ist, dass mit dem Wirtschaftswachstum und der Profitmaximierung auch die gesellschaftliche Moral und kulturelle Verantwortung wächst. Das Gegenteil scheint der Fall zu sein. In Zeiten eines so exorbitanten materiellen Aufschwungs, wie er in der jüngsten Vergangenheit zu verzeichnen war, scheinen die Menschen wie an Fäden gezogen zu Marionetten des Geldes zu werden. Eher werden sich gesellschaftliche Moral und kulturelle Verantwortung in Zeiten der Geld- und Kapitalvernichtung zeigen. Genau davor stehen wir und haben eigentlich keinen Grund, verzagt zu sein. Gerade in Zeiten des Niedergangs kann die Atmosphäre plötzlich so klar werden, dass auch die Sterne näher rücken und man förmlich das Knistern in ihnen hören kann. Man sieht dann auch wieder besser, worum es in den Formen menschlicher Anstrengung eigentlich geht. Greifen wir also ruhig nach dem einen oder anderen Stern!

Ich gebe jetzt das Wort an Hansjörg weiter.

Norbert Haas