

Schwerpunkt Zum 100. Geburtstag von Robert Altmann



Robert Altmann in Viroflay, 1990er-Jahre. (Foto: Nikolaus Walter)

VON GEORG TSCHOLL

«Volksblatt»: Robert Altmann ist kein Unsichtbarer. Aber da, wo er sich zeigt, versteckt er sich: Nicht hinter, aber in den Dingen - die ohne ihn ganz anders oder gar nicht wären. Er ist Verleger, Sammler, Ausstellungsmacher, Arrangeur ...

Hansjörg Quaderer: Er selbst hat es «im Konzert arbeiten» genannt. Sein Traum war es, zeitgenössische Kunst und Literatur zusammenzubringen. Für diese Begegnungen steht das Buch und stehen seine Bücher - im deutschsprachigen Raum fehlten die Vorbilder, die französischen Spezialisten, auf diese Tradition konnte er zurückgreifen. Als Verleger der Brunidor-Editionen agierte er als Impresario des Unerhörten. In schier unbegrenzter Disponibilität. Er schöpfte aus dem Vollen. Er leistete sich das mit Kunstsinn und Vermögen.

Er kultivierte seine Künstlerfreundschaften. Im Idealfall mündeten Begegnungen in einer Edition. Ich nahm Robert Altmann nie als Selbstbewerber wahr, eher als jemanden Diskreten, ein Mann von feiner Aufmerksamkeit und dabei von exquisiter Grosszügigkeit.

«Das Wasser zeichnet seine Geschichte auf die Mauern»

Kunst als Lebensform Kuba, Paris, Liechtenstein: Für die Avantgarden war Robert Altmann der «ideale Gesprächspartner» - und ist noch immer einer ihrer Bezugspunkte. In zwei Tagen feiert der Künstler und Kunstermöglicher seinen 100. Geburtstag. Es gratulieren Hansjörg Quaderer, Norbert Haas und Hans-Jörg Rheinberger.

Für den 1919 in Kairo geborenen Dichter Edmond Jabès war ein Buch das, was andere «Leben» nennen. Erst in einem Buch können wir anfangen, uns zu lesen. Geschrieben bedeutet offen geworden zu sein für Interpretationen, für unvorhergesehene Wendungen. Ausgerechnet als Buchstaben sind wir nicht mehr stereotyp. Sie bringen Bewegung in unsere Sachen, Haltungen. - Jabès muss so etwas wie ein Alter Ego Robert Altmanns gewesen sein.

Hansjörg Quaderer: Jabès' Buch war ein wie Hände aufgefalteter flimmernder Spiegel. Alles mündet bei ihm ins Buch. Sein Werk ist ein Sich-selber-Lesen. Das Buch erweitert sich zu wüstenhaftem Raum, wo der Mensch als Buchstabe, Chiffre oder Fussnote auftaucht, gelegentlich als Fata Morgana. Der Lesevorgang wird quasi eine dichterische Durchquerung der eigenen Wüste, voll von Fragen und feinsten Orientierungen.

Altmanns Idee vom Buch scheint mir weniger von Philosophie genährt, vielleicht etwas konkreter oder nennbarer, wenn auch nicht weniger komplex, wie aus Erinnerungen von Bilderbüchern abgeleitet. Editionen, die der Imagination freien Lauf lassen. Das erzählerische Element hat seinen Stellenwert. Die Nähe und Vertrautheit mit Dichtern, Illustratoren oder Illuminatoren, Typografen und Buchbindern wird zum Lebenselixier.

Sie sind Künstler und Sie machen Bücher. Was ist das, ein Buch?

Hansjörg Quaderer: Das Buch ist eine Architektur im Kleinen, mit eigenen Gesetzmässigkeiten und Erfordernissen. Eine gefaltete Symmetrie, die auf den Gehalt abgestimmt werden will.

Sie stets offene Form. Ein unbeschriebenes Blatt zunächst, auf der Suche nach einer gültigen Form. Das Paradies stelle ich mir als eine Bibliothek von Künstlerbüchern vor.

Ich träume von einem Buch, in dem ich endlos blättern kann. Als Raum und Medium ist es nicht ausgeschöpft. Du kannst ein Buch nicht wirklich ausstellen, es verweigert sich dem schnellen Zugriff. Niemand kann es einem abnehmen, sich in den Irrgärten von Seiten zu verlieren. Man muss selber durch.

Wie viel Robert Altmann ist in Hansjörg Quaderer?

Hansjörg Quaderer: Seine Editions-Brunidor-Sachen haben es mir ange-tan - und sind zum Massstab für die eigene Arbeit geworden. In der Landesbibliothek habe ich mir seine Bücher angeschaut, und über das Buch haben wir uns auch benennelernt. Ich war 21, als er mit mir meine erste



Ausstellung gemacht hat, im Centrum für Kunst. Er war und ist der Sachverständige geblieben. Die Sympathie oder das Wohlwollen, ich möchte es Freundschaft nennen, die er mir oder anderen Künstlern entgegenbrachte, hatte etwas von einer unausgesprochenen Fraternalisierung.

Sie, Vreni Haas und Norbert Haas haben Robert Altmann 2009, vor 6 Jahren, in einer Ausstellung in der Liechtensteinischen Landesbibliothek als Künstler gewürdigt. Das muss eine Entdeckung gewesen sein. Welchen Robert Altmann haben Sie da gezeigt, was für ein Künstler ist er?

Hansjörg Quaderer: 1941 emigrierte er von Genf nach Kuba. Er brachte seine Vorlieben für Zeichner mit, das Neobarock sprach ihn an, aber erst in Kuba, wo er bald mit den massgeblichen Künstlern befreundet war, muss etwas ausgebrochen sein, da, in dieser Mischform, wurde er zum Künstler: Das untergehende Europa einerseits, der wilde Paradiesgarten Kuba andererseits. Von dort sah er die europäischen Sachen ganz anders, die eigene Tradition kam für ihn ins Rollen: Ich glaube, er wurde in Kuba Künstler - und kein Geringer. Auch wenn er später vieles anders gemacht hat. Die

«Sieben Naturereignisse» (1975): Mit diesen Holzschnitten gibt er seine ganze Meisterschaft zu erkennen. Seine Kunst hat im weitesten Sinn mit Gärten zu tun. Es ist vielleicht kein Zufall, dass er die längste Zeit in Viroflay, in der Nähe von Versailles, lebte.

Herr Haas, am Ende von «Forever Jorn», Ihrem ziemlich genau vor einem Jahr herausgekommenen Asger-Jorn-Buch, bedanken Sie sich bei Robert Altmann. Wofür?

Norbert Haas: Zu danken habe ich dem Jubilar im Zusammenhang mit meinem Jorn-Buch vor allem, dass er in seinen lebhaften Erzählungen bei unsen Lebhaften in Viroflay auch die künstlerischen Szenen, die es im Paris der Fünfziger- und Sechzigerjahre gegeben hat, in der Erinnerung auferstehen liess. Gemeinsam Bekannte von Robert und Asger Jorn waren Jean Dubuffet, Samuel Feijóo, Karl Otto Götz und Gina Pellon. In Roberts Bücherregalen stand ein Ordner mit dem Rückentitel «Jorn». Er enthielt vor allem Hinweise

darauf, dass Robert im Bulletin der «Cobra» Werbung für den Brunidor-Verlag erscheinen liess, während umgekehrt, ich glaube in Nr. 2 der «Petite Cobra», ein Hinweis auf einen Artikel enthalten war, in dem Robert die jüngere kubanische Kunst vorstellte. Robert scheint Jorn aber nur ein einziges Mal getroffen zu haben bei dem Kunstschriftsteller Edouard Jaguer, in dessen Nachbarschaft er wohnte. - Beeindruckend für mich war die gedankliche Nähe, was die Wertschätzung von Volkskunst und von künstlerischer Ornamentik angeht. Sie führte ihn zu einer Haltung, die Jorn in der Formel «Kunst als Lebensform» wiedergibt. «Kunst als Lebensform» könnte auch als Devise über der Biografie unseres Jubilars stehen.

Den Auftakt von «Quaderno I», dem die Ausstellung in der Landesbibliothek begleitenden Buch aus Ihrer Edition Eupalinos, macht ein autobiografischer Essay von Robert Altmann. Darin outlet er sich als Philosoph, als jemand, dem das Staunen

noch nicht vergangen sei. Er schreibt, es gelinge ihm, «wie ein erstaunter Zeuge den Dingen beizuwohnen». Hansjörg Quaderer: Altmanns Kunstsinnsinn gepaart mit Hilfsbereitschaft, seine Aufmerksamkeit für die unscheinbaren Dinge hat ihn für viele zum idealen Gesprächspartner gemacht. Seine unglaubliche Korrespondenz spricht davon, wie er sich mitteilte und sich herschenkte. Ich denke dabei an seine aquarellierten Briefe ... Sie waren vielleicht die Vorform seiner Editionen.

Robert Altmann spricht in seinen Memoiren, «dem Album seiner Erinnerungen», davon, dass er die theoretische Auseinandersetzung mit Kunst seiner praktischen zu verdanken habe. Sieht er in der Kunst weniger das Ergebnis als was es zu ihr kam? Norbert Haas: Genau so ist es. «Ein Bild kann nur ein Bild von jenem Vorgang sein, unter dem es entsteht, nichts weiter», heisst es bei Jorn. Wer Robert Altmann noch im hohen Alter an einem Aquarell hat arbeiten sehen, kann keinen Zweifel daran haben. Auf dem vor ihm liegenden Blatt begann er irgendwo mit Farbtupfern und Linien, die er dann irgendwie fortführte. Was daraus entstand, hat ihn wohl selbst als Ersten erstaunt. Genauso machte es Jorn. Man lege Roberts Aufsatz «Ornament und Stilleben in der Malerei von Amelia Peláez» neben Jorns Aufsatz «Was ist ein Ornament?» und lasse den einen durch den anderen sich erhellen. Was sich im Malvorgang produziert, sind Lebensspuren, die ornamental gelegt sind und gelegt werden. Nichts weiter.

Hat Altmann eine sehr universale Ansicht von Kunst? Einmal schreibt er, dass Kunst eigentlich alles sei - all das, was Künstler aufgenommen, womit sie etwas gemacht haben, nicht weniger als das, worüber sie ihre Kunst spielen. Die Landschaft, ein Buch ...

Hansjörg Quaderer: Sein Sinn für Kunst ist umfassend und alles andere als elitär. Er weiss anonyme und abseitige Kulturleistungen sehr wohl zu schätzen, seinen Hirten-schnitzereien so gut wie naive Kunst oder Art Brut. Er mag Mythen und Lieder, oder einfachste Erzählungen - vieles, was in der deutschen Kultur durch die Nazis verhunzt oder missbraucht wurde. Seine Sensibilität hat etwas Grenzenloses, so bewandert, so belesen er ist. Das Barocke, Ozeanische oder Tropikalische fesseln ihn. Dass er begeisterungsfähig, ein Enthusiast

ist, aber auch ein Mensch mit grosser Empathie. Celan konnte mit ganz wenigen Menschen, mit Altmann ging's - ein Grund war sicher das Taktgefühl und die Anmut seiner Persönlichkeit.

Herr Rheinberger, Ihre Bücher erscheinen bei Suhrkamp, Merve ..., aber zwei haben Sie mit Robert Altmann gemacht: Die «Tage» Ende der 1960er-Jahre und «Verschiedene Örtler» 1995, zu denen Altmann eigene Holzschnitte beisteuerte. Hat diese Zusammenarbeit Ihre Idee vom Buch verändert, geprägt?

Hans-Jörg Rheinberger: Die «Tage» und die Ausstellung «Das Buch als Kunst» waren für mich die erste Erfahrung und Begegnung mit der Welt der Bibliophilie. Die Kassette erschien in Robert Altmanns Brunidor-Verlag. Er hatte dazu den Anstoss gegeben. Fünf von Roman Sprenger geätzte und

kolorierte Metallplatten begleiteten die Gedichte - man umgekehrte vielleicht die Gedichte und sagte, Sprengers massive Platten wurden von meinen kleinen Geleitet. Zwei Erfahrungen sind mir davon geblieben: die Buchgestaltung selbst als künstlerische Arbeit und die Bedeutung des Textbildes für ein Gedicht. «Verschiedene Örtler», das war ein Vierteljahrhundert später. Noch einmal war es Robert, der mit diesem Bändchen eine Tür aufsties - ich hatte seit den späten 1960er-Jahren nur noch sporadisch hier und da Literarisches veröffentlicht. Roberts Holzschnitte sind in jedem der insgesamt 75 Exemplare unterschiedlich eingefärbt.

1968 waren Paul Celan und Ghérasim Luca - auf Einladung Robert Altmanns - in Vaduz und lasen anlässlich der Ausstellung ihres Gastgebers, «Das Buch als Kunst». Sie waren damals dabei, wie war das?

Hans-Jörg Rheinberger: Die ganze Atmosphäre, die Ausstellung war aussergewöhnlich, auch das Rahmenprogramm. Ich erinnere mich an einen Spaziergang mit Ghérasim Luca und Ricardo Porro auf dem Rheindamm. Wir gingen bei Föhn und föhnklarer Luft in Richtung Balzers. Porro war fasziniert von dem, was er das «Rheingold» («l'or du Rhin») nannte. Der Gedanke mit seinen vielen Anspielungen begleitete ihn auch später beim Bau des «Centrums für Kunst und Kommunikation». Luca war kein gesprächiger Mensch. Aber in ihm war so etwas wie eine «ontophonetische» Urkraft, um seinen eigenen Begriff zu benutzen. Er verwendet ihn im Titel des Brunidor-Portfolios IV, das von sieben seiner Gedichte gerahmt wird. Celan machte auf mich, den damals 22-jährigen, einen irgendwie unnahbaren Eindruck.

«Das Buch als Kunst» eingerichtet hatte der kubanische Architekt Ricardo Porro. Ein paar Jahre später sollte er, wie Hans-Jörg Rheinberger es schon erwähnt hat, das «Centrum für Kunst und Kommunikation» in Vaduz bauen. Welche Pläne verband der Auftraggeber, Robert Altmann, damit - und was müsste heute passieren, um sie zu verwirklichen?

Norbert Haas: Was heute passieren müsste? Ich habe es bei der Eröffnung der Altmann-Ausstellung von 2009 gesagt: Man nehme diesen wunderbaren Bau von Porro und mache daraus zur Hälfte eine «Dokumentationsstelle für die internationale künstlerischen Avantgarden nach 1945», zur anderen Hälfte belebe man diese schwingende Architektur mit Appartements für Künstler und Wissenschaftler aus allen Ländern, die dort wohnen können, so lange sie wollen.

Und man komme den Künstlern und Wissenschaftlern nicht mit Erwartungen oder Forderungen. Vor allem nicht mit der Forderung, sie hätten mit «Liechtensteinbezug» zu arbeiten.

In «Vie des formes» hatte der französische Kunsthistoriker Henri Focillon die Kunst als nachahmende Kunst verabschiedet; Altmann, ein Hörer der Vorlesungen Focillons in Paris in den 1930er-Jahren, nannte den Text für die eigene Arbeit «grundlegend» und Sie zitieren ihn in «Forever Jorn». Die unabhängige, eigene Logik der Kunst - inwiefern ist sie zum Leitstern Robert Altmanns geworden?

Norbert Haas: In der Tat waren die Vorlesungen von Henri Focillon wie dessen Buch «Vie des Formes» für Robert Altmann von grosser Bedeutung. Vor allem muss ihn Focillons Satz, dass «die Geste die Emotion schafft» und nicht umgekehrt, zutiefst beeindruckt haben. Man lese den Vortrag «Henri Focillon und die moderne Kunstkritik», den Robert 1943 an einer Gedenkfeier für Focillon in Havana gehalten hat (wieder abgedruckt in «Quaderno II: Robert Altmann, Schriften zur Kunst», 2010). Ich selbst lernte Focillon erst durch den wiederholten Hinweis von Robert kennen und konnte damit auch besser verstehen, warum Jorn sich auf Focillon beruft. Dass die Geste bzw. die Form die Emotion schafft, gilt für die Kunst, mit der sich Robert Altmann umgeben hat.

Altmann scheint von einer Erfindung Ghérasim Lucas besonders fasziniert zu sein: «dem Stottern als Dichtung» - Deleuze hat gesagt, ein Dichter müsse in der eigenen Sprache fremd werden. Wie fängt man zu stottern an und wird in der eigenen Sprache fremd?

Hans-Jörg Rheinberger: Indem man durch die eigene Sprache hindurchgeht. Dann kann man jenseits wieder auftauchen und es erscheint einem alles in einem anderen Licht. Der Zugang des Lettrismus über das Figurative von Sprache und über ihre Elemente anstatt über den meist unhinterfragten Sinn und die Bedeutung, die vertraute Worte für uns haben, mit dem ich im Umkreis der Brunidor-Ausstellung in Berührung gekommen bin, das war damals ein bleibendes Erlebnis.

«In dieser Mischform wurde er zum Künstler: Das untergehende Europa einerseits, der wilde Paradiesgarten Kuba andererseits.»

Paul Celan nannte die Sprache - bevorzugt: das Gedicht - so: ein Unterwegssein. Sie sei Orientierung und Möglichkeit, Selbstentwurf. Bei einem, der darauf aus ist, in Bewegung zu bleiben: Welche Rolle spielen bei Robert Altmann die laufenden Bilder, wie ist sein Verhältnis zum Film?

Hansjörg Quaderer: Es gibt Bücher, die eine Dynamik haben, die an den Aufbau von Filmen erinnern - Licht, Atmosphäre, Rhythmus, Stille und Spannung. Das kann nicht einfach hergezeigt werden, es ist etwas Vieltimmig-Komplexes, das einen überwältigt. Dieses physische Eintauchen gehört auch zum Buch. Wehe dem Buch, dem kein Blatt gekrümmt wird!

Sind Bücher - und was Robert Altmann damit gemacht hat - die Verfilmung seines Lebens? Hansjörg Quaderer: Die Brunidor-Editionen zeigen bestimmt eine wesentliche Seite seines Wesens. Sie sind auch berechtetes Zeugnis seiner Künstlerfreundschaften. Robert Altmann ist jemand, der im Konzert arbeitete, ein selbstloser Dirigent, der etwas zusammenbrachte, was es vorher nicht gab. Ich denke an «Poésie élémentaire» von Ghérasim Luca, gepaart mit einer Terrakotta-Skulptur von Michel Herz, beides in einer Buchschatulle - Bücher, für die er kühne Lösungen fand oder die er erst ermöglichte. Ich erachte es als Fusionsleistungen der besonderen Art.