

Zeitschrift: Bündner Jahrbuch : Zeitschrift für Kunst, Kultur und Geschichte Graubündens
Herausgeber: [s.n.]
Band: 9 (1967)

Nachruf: Alberto Giacometti
Autor: Christoffel, Ulrich / Meisser, Leonhard / Markoff, N.

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 01.05.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Alberto Giacometti †

I. Abschied von einem großen Künstler

Von Ulrich Christoffel

Am 11. Januar 1966 starb im Kantonsspital zu Chur an einem Herzleiden der Bildhauer Alberto Giacometti, betrauert vom Kreis seiner Freunde und von einer großen Gemeinde von Verehrern in Europa und in Amerika. Er war wohl der erste Bündner Künstler, der Weltruf erlangte, und dies ganz ohne eigenes Zutun. Seine Kunst war weder emotionell noch extrovertiert, durchaus nicht auf äußere Gesten und Wirkungen angelegt. Darin war der Künstler das absolute Gegenteil seines Lehrers Bourdelle.

Die Werke Alberto Giacomettis sind verhalten, fast körperlos in ihrer Schlankheit, es sind Schwingungen und Rhythmen aus dem Weltraum und aus dem Seelenraum unserer Zeit, aufgefangen in Figuren von hohen, zarten Konturen, wie in einem Tanz bewegt in einem imaginären Raum. Sie leben in diesem Raum wie von einem geistigen Schutzmantel umgeben, weil sie zu fein sind für die grelle Tageshelle unserer Gegenwart.

Alberto Giacometti war der Sohn Giovanni Giacomettis, des in blühender, sonniger Farbigkeit sich ausbreitenden, der Natur tief verbundenen Malers der Bergeller und Engadiner Berge, der Bruder des Bildhauers und Ateliergehilfen Diego und des in Zürich wirkenden Architekten Bruno Giacometti, Pate Cuno Amiets, des nahen Freundes seines Vaters. Auch Alberto hätte Maler werden können, wie sein frühes Selbstbildnis, die Porträts des Vaters und der Mutter, dies von 1937, und die Landschaften von Genf, die Stilleben und Interieurs bezeugen, und er wäre ein hervorragender Maler geworden, wenn er sich ganz dieser Kunst gewidmet hätte.

Auch seine Zeichnungen sind wie Male-
reien, grau in grau angelegt, manchmal leicht
getönt, mit der Feder skizziert oder in Kohle
schattenhaft angedeutet, Situationen aus dem
Atelier oder aus der Stube des elterlichen
Hauses in Stampa, in das er gern zurück-
kehrte, wenn er müde war von der Arbeit.
Figuren und Köpfe, meist von einem Recht-
eck gerahmt, erscheinen wie aus einem Tür-
rahmen oder einem Fenster hervortretend,
fast unwirklich geisterhaft, aber von beängsti-
gender Gegenwart des Ausdrucks, immer in
Beziehung gesetzt zu einer räumlichen Aus-
sage. Sartre, ein Bewunderer des Bildhauers,
nannte dessen Werke «Figuren zwischen Sein
und dem Nichts». Ohne Zweifel stellt die
Kunst Giacomettis einen Beitrag zum Exis-
tenzproblem dar, das die heutigen Denker
bewegt.

Die gezeichneten Figuren, stehend, sitzend,
bewegt, oft mit angelegten Armen bei ge-
schlossenem Umriß, sind Zeichen aus der
Leere, aus dem unfaßbaren Sein durch den
künstlerischen Akt erhoben zur Existenz. Der
Federstrich, Kohle und Blei verraten in der
Ruhe den bewegten Geist, der seine sensible
und zugleich von heimlicher Energie erfüllte
Aussage macht. «Es ist, wie wenn die Wirk-
lichkeit immer wieder hinter Vorhängen
wäre, die man wegrißt», so beschreibt der
Künstler seinen unaufhörlichen Kampf mit
dem, was sich vor seinen Augen abspielt und
was auf sein Gesicht eindringt und was er
doch nicht für das eigentlich Wirkliche an-
sehen kann. Er möchte sich von allen äußere-
ren Einwirkungen und Täuschungen be-
freien, um sein eigenstes Ich, seine schöpferi-
sche Kraft zur Darstellung zu bringen.

Alberto Giacometti wurde am 10. Oktober
1901 in Stampa im Bergell geboren. Das Dorf
Stampa ist durch die Giacometti aus dem

Dunkel der Zeiten in das Scheinwerferlicht des Ruhmes gerückt worden. Außer der Familie Giovanni Giacometti mit Alberto, Diego, Bruno brachte auch Augusto Giacometti Stampa zu Ehren, der, in Paris und Florenz geschult, seit 1915 bis zu seinem Tode 1947 in Zürich lebte, ein letzter Praeraffaelit in seinen frühen Werken, später bedeutend durch seine Glasmalereien in Davos, Chur und in den drei Hauptkirchen in Zürich, mystisch in den tiefen Rot, Grün und Blau und reich in der erzählerischen, darstellerischen Phantasie. In seinen pointilistischen Farberfindungen um 1900 war Augusto Giacometti der erste Abstrakte in der Schweiz. Die Farben erschienen ihm als ein Rätsel; in Florenz analysierte er die alten Meister auf ihre Farbwerte und übertrug diese in kleinen Quadraten auf Vierecke, wie sie zum Teil noch im Churer Kunsthhaus zu sehen sind.

Seine erste Ausbildung erhielt Alberto Giacometti durch seinen Vater. Im Jahre 1919 kam er nach Genf an die Ecole des Beaux Arts, verließ diese aber nach drei Tagen, um sich an der Ecole des Arts et Métiers einzuschreiben. Die Neigung zum Handwerklichen – darin war er Augusto Giacometti verwandt – war bezeichnend für den Künstler, der voller Skepsis gegenüber jeder Romantik und Ästhetik in den Künsten das Modellieren als Handwerk betrieb. In der Umgebung von Genf malte er Aquarelle und zu Hause Ölbilder. Während des zweiten Weltkrieges war er nochmals in Genf. Sein heimatliches Italienisch vertauschte er gegen Französisch, das er seither fast ausschließlich sprach.

Im Winter 1920 auf 1921 war Alberto in Italien, zuerst in Rom, wo er eine Opferung der Iphigenie, die Ermordung der Cassandra und die Zerstörung Troias malte, Themen, die auf seine pessimistische Einstellung zur Welt hinwiesen. In Assisi bewunderte er Cimabue, in Padua Giotto, in Venedig Tintoretto, alle drei Künstler der Leidenschaft und der bewegten großen Komposition, auch des Helldunkels und einer ungewöhnlichen Geisteskraft. Dann aber ließ er sich 1922 in Paris nieder, wo er seit 1925 an der rue Hippolyte

Maindron 46 sein Atelier hatte, das er nicht mehr verließ. Sein Bruder Diego war wie erwähnt sein Modell und sein Gehilfe, aber seit etwa 1940 verzichtete er auf jedes Modell, arbeitete aus der Vorstellung, aus der Eingebung. Seine Menschlichkeit spricht leuchtend aus seinem Bekenntnis, im Falle einer Feuersbrunst würde er eher eine Katze als einen Rembrandt retten, denn das Leben sei ein höherer Wert als die Kunst.

Die frühen Arbeiten Alberto Giacomettis waren der Zeit entsprechend kubistisch, dann folgte 1929 bis 1935 eine Periode des Surrealismus, wo er mit Dali, Max Ernst, Desnos in den Cafés saß. Mehr als die Werke der Bildhauerkollegen liebte er die Plastiken der Maler Picasso und Matisse. Seit 1947 begannen seine eigentlichen Arbeiten, die dünnen, kleinen Figuren, die großen Köpfe, die Hand, die er in Paris, aber besonders seit 1955 auch in London, New York, Chicago ausstellen konnte. Anlässlich seiner Ausstellung erhielt er 1962 den Großen Preis der Biennale in Venedig.

Im selben Jahr zeigte er auch in Zürich sein Werk. Am 20. November 1965 erhielt er vom französischen Staat den «Grand Prix des Arts», und eine Woche darauf ernannte ihn die Berner Universität zum Ehrendoktor. Eine Ausstellung im Sommer 1965 in der Tate Gallery in London brachte ihm neue Erfolge. Ein großer Teil seines Lebenswerkes findet sich im Maegt-Museum in St-Paul-de-Vence an der Côte d'Azur; trotz anfänglicher Schwierigkeiten ist auch in Zürich die Aufbewahrung seiner Werke im Kunsthhaus möglich geworden.

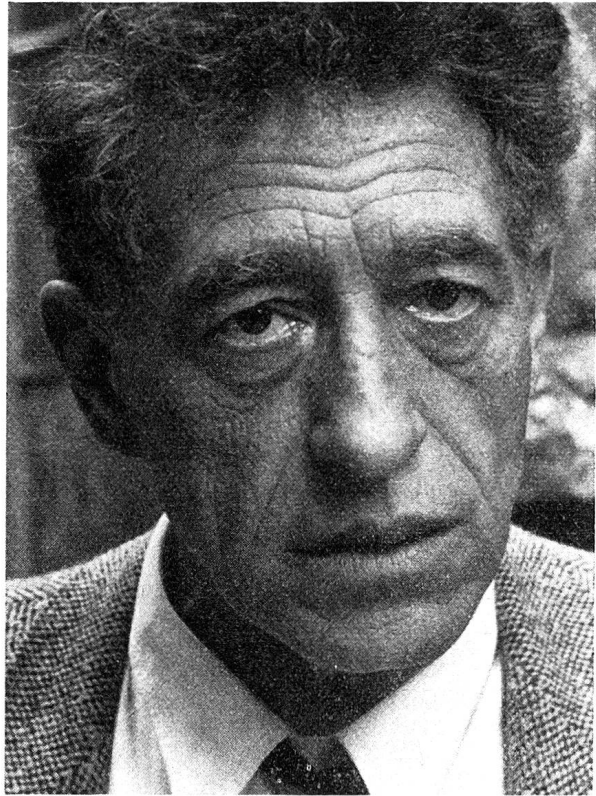
Jedes Jahr verbrachte Alberto die Weihnachtstage und im Sommer einige Wochen bei seiner Mutter in Stampa. Er wollte auch in Paris Grisone bleiben, nicht Franzose werden, fühlte sich nur in Stampa ganz zu Hause. Er gehörte zum Dorf; er zeichnete den Familientisch unter der Lampe, wie ihn schon sein Vater gemalt hatte. Nicht in Paris, in Chur trat der Tod an den Künstler heran, und in Stampa fand er sein Grab. An der Beerdigung nahmen Bündner Künstler, Vertre-

ter des französischen Kulturministeriums, Verehrer aus Amerika teil, aber niemand von der Bündner Regierung. Alberto war ganz ausschließlich Bündner, aber er suchte die Weite, wie es zu den Bündnern von jeher gehörte, daß sie in Italien, Spanien, Frankreich, Deutschland, Ungarn, Polen ihren Unterhalt fanden, daß sie heimatgebunden und zugleich weltoffen waren und es blieben, im geographischen und geistigen Sinn.

Jene Noblesse, die ihn dazu trieb, jedem Kollegen behilflich zu sein, nie ein unfreundliches Wort über Kollegen zu äußern – denn kritisch war er zuerst gegen sich selber –, haftet auch an seinen Zeichnungen und Figuren. Als er während des Krieges in Genf war, sagte er zu seinem Freund Nesto Jacometti, wie in der «Weltwoche» zu lesen war, er möchte so weit kommen, daß er seine Figuren auf Zündhölzchendünne reduzieren könnte. Er sah die Dinge aus Distanz, wo sie immer ein Ganzes bilden, hielt sich meist in etwa 15 Meter Abstand von den Modellen, rückte diese in eine Entfernung, wo sie zur «Vision» wurden. Alberto war sehr belesen, sehr gebildet, von klarster Einsicht in das Wesen der Probleme und auch schriftstellerisch begabt, daß er seinen Gedanken den sprechenden Ausdruck geben konnte. Sie sind in einem Bändchen des Arche-Verlages Zürich 1958 gesammelt zu lesen.

Immer ging es dem Künstler um das Sein, um das Erfassen der Wirklichkeit, denn er zweifelte daran, daß er diese je durch Nachahmung ergründen könnte. Intensiv am Leben teilnehmend, arbeitete er ständig zerstörend und neuschaffend. Je mehr er der Wirklichkeit haftbar zu werden glaubte, desto weiter wich sie vor ihm zurück. Er wußte, «es gab keine Hoffnung, je ganz ans Ziel zu kommen.» «Ich bin noch nicht dort, wohin ich will. Das Letzte, das Entscheidende habe ich noch nicht erreicht und gesagt», ließ er sich noch in Bern während der Ehrung vernehmen.

Albertos Werke bewahren seinen Lebensatem über seinen Tod hinaus. Sie sind eigenartig transparent, erscheinen wie Negationen



Alberto Giacometti

des Wirklichen, aus Resignation, das Ganze doch nie erfassen zu können. Dieser Mann, der über einen Platz geht, im Rhythmus der Ewigen Wiederholung, in einer Gelenkigkeit ohnegleichen, stehend sich leise bewegend. Diese latente Bewegung in der Ruhe, das Vibrieren aller Nerven in der Stille ist das Rätselhafte an den Figuren Giacomettis. Auch seine «Hand das Leere greifend», auch seine Büsten, die laufende Katze, auch der vornüber fallende Mann, der Gehende im Glaskasten haben diese Energie der regungslosen Bewegtheit.

Der «Wagen» ist wie eine Erinnerung aus dem etruskischen Museum. Zwei Räder mit zwei sich kreuzenden Speichen, verbunden durch die Achse, die ein Postament mit einer hohen, schlanken Figur trägt. Alles ist labil an diesem Werk, man fühlt den Kreislauf der Räder, das Equilibrieren der Figur. Dieser Wagen ist aus den Tiefen der Archaik erweckt worden, mit der Alberto durch unsichtbare Bande zusammenhing. Man hat seine Kunst mit Recht zeitlos genannt, sie ist es in einem vieldeutigen Sinn. Sie ist ganz

Ausdruck unseres Lebens, unserer Tage, aber sie weist über die Gegenwart hinaus in die Zukunft, und zugleich blickt sie zurück in ferne, alte Zeiten, da sie eine endlose Reihe von künstlerischen Gedanken und Erinnerungen bewahrt und verlebendigt.

Alberto Giacometti wechselte im Format vom Kleinsten zum Großen, aber er blieb in Köpfen und Gestalten immer in der ihm gemäßen Proportion. Der dünne Arm mit der großen Hand, den vier parallelen Fingern ist wie eine Gebärde der Klage. Man denkt an Grünewalds Hand des Gekreuzigten in Isenheim. Den Antrag, auf einem Platz in New York eine überdimensionale Figur aufzustellen, lehnte Alberto ab; nichts lag ihm ferner als das Denkmalhafte, Monumentale, auf Schau Berechnete. Die Plastik mußte, wie es für die Griechen selbstverständlich war, dem menschlichen Maßgefühl angepaßt bleiben. Der Künstler lebte und arbeitete im stillen Einverständnis mit den Meistern aller Zeiten und Länder, mit den Griechen, Römern, Gotikern und Italienern. Er wollte nur sein Handwerk werkgerecht ausüben.

Die Figuren Alberto Giacomettis blieben im Zustand des Werdens, des skizzenhaften Entwurfes; sie waren Eingebungen des Augenblickes, und der Augenblick sollte an ihnen haften bleiben, auch wenn sie als Tropfen aus der Ewigkeit erschienen. Sie sind Übergang von einem Einfall zum nächsten und immer weiter bis zu einer letzten Entscheidung, die dem Künstler nach seiner Meinung nicht mehr zu verwirklichen vergönnt war, die ein Künstler aber vielleicht überhaupt nie erreicht. An seinen Werken blieben wie bei Rodin oft die Drücker seiner Hände wahrnehmbar, nicht nur äußerlich im technischen Sinn, sondern als warmes Leben, als ob man seine Hand selber spürte, als ob sein Sein in sein Werk übergeströmt wäre. Strömen, Schweben, Schwingen sind Begriffe, die sich vor seinen Werken immer wieder einstellen. Nicht die Perfektion, das Ende, sondern die Fortentwicklung, das Vorantreiben des Gedankens zum unerreichbaren Ziel galt dem Bildhauer als Sinn seiner Aufgabe.

Alberto Giacometti blieb auch darin Maler, daß er seine imaginäre Farbe in die Grisaille seiner Zeichnung und in das Lichtspiel seiner Bronze übertrug, die er mit zarter Sensibilität behandelte. Unter seiner Hand beginnen die Formen zu zittern, zu blühen. Er dachte bei der Arbeit an das Handwerk, aber dieses verwandelte sich in reinste Kunst. Seine Figuren sind oft mehr Höhlung als Wölbung, sie erscheinen als Aussparungen aus dem Raum, sie wiegen sich wie Gräser im Wind.

Das Atelier des Künstlers war wie ein großes Stilleben, zusammengesetzt aus vielen kleinen Stilleben, ein Tischchen mit einer halb bedeckten weiblichen Büste und einer Hand, ein Wandgestell mit Flaschen verschiedener Größe und Formung und einer darüber hängenden Gipshand, die Mauer bekritzelt und mit Zeichnungen bedeckt, der Ofen und die plastischen Werke, selbst die ruhende Katze waren wie die Bilder und Gestalten stilles Leben, Emanation seines Lebens, Spiegel der Persönlichkeit.

Marc Chagall nannte die Kunst Alberto Giacomettis «Poesie schlechthin», denn sie geht aus seelischen Bezirken hervor, die dem Dichterischen so nahe sind wie dem Plastischen. Und man wird Juan Miró zustimmen, der prophezeite, daß der Künstler zur Legende werden würde. Legende einer Kunst, die man als Ereignis empfindet und die man nicht versucht ist, nach der üblichen Kunstkritik zu beurteilen, weil Worte ihr Phänomen nur einschränken können. Sie eröffnet sich nur der Anschauung, dem Mitgefühl.

II. Mit dem jungen Alberto Giacometti in Paris

Von Leonhard Meisser

Im Herbst 1923 kam ich nach Paris und lernte bald Alberto Giacometti kennen, der bereits seit einem Jahr dort lebte. In einer Pension de famille unweit der malerischen Rue Mouffetard verbrachten wir einige Wochen halb gefügig, halb widerspenstig unter dem Regime einer autoritären Pensionsmutter. Ein schwarzes Stirnband und ein langwallendes, tiefgegrüteltes Gewand machten sie

Der Arbeitstisch
des Künstlers



zu einer respektheischenden Erscheinung. Am Kopf der langen Tafel thronend, gab sie uns Schweizer Knaben gütige Anweisungen zu feinerem Benehmen und versuchte ohne Erfolg, unser Französisch zu veredeln. Hingegen lauschte sie entzückt den Discours eines jungen Literaten, der Wagner haßte und Massenet verehrte und seinerseits über die Sarkasmen Albertos äußerst irritiert war.

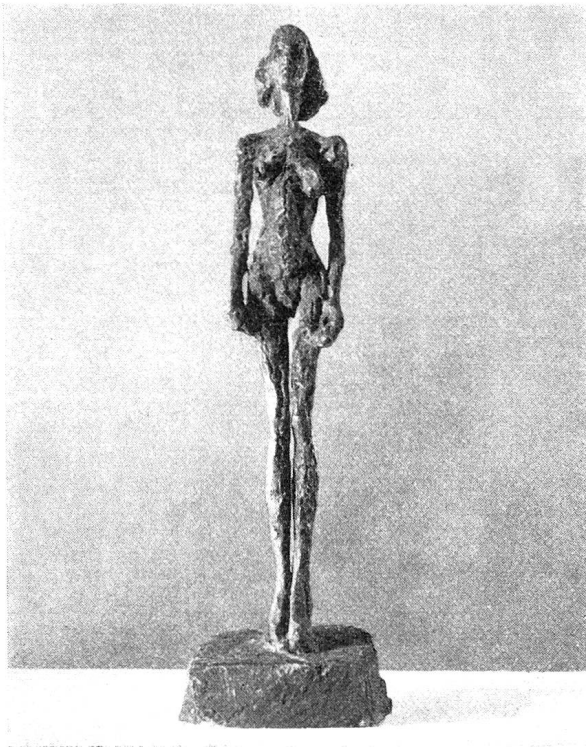
Ein nettes elsäbisches Zimmermädchen war die einzige Seele in dem trostlosen Haus, die unsere rebellische Stimmung teilte. Wir zogen bald aus, freuten uns der wiedergewonnenen Freiheit und fanden Zimmer im vierten Stockwerk des Hôtel Notre-Dame am Quai St-Michel, von wo der Blick ungehindert auf die Seine und die Kathedrale ging. Belustigt betrachtete dort Alberto meine ersten Versuche mit Ölfarben; es waren abstrakte Farbphantasien, noch ganz in der frühen Manier Augusto Giacomettis befangen. Da nahm er mich freundschaftlich unter seine

Fittiche und half mir verwirrem Anfänger, mich in dem menschlichen und künstlerischen Irrgarten von Montparnasse zurechtzufinden.

Leider zwangen uns die lästigen Tapetentierchen bald, das sympathische Logis von St-Michel zu verlassen, denn wir liebten es gar nicht, am Morgen arg zerstoehen zum Gespött unserer Kameraden zu werden. Alberto wohnte dann längere Zeit in einem Hotel am Boulevard Raspail, bevor er sein erstes Atelier an der Rue Froideveaux bezog, ein enges Gemach, das man durch eine hohe, steile Treppe erreichte. Im Hotel malte er oft. Ich erinnere mich besonders an zwei farbig sehr dichte Bildnisse, an denen er sehr lange arbeitete. Dabei sprach er viel von seinem Vater, für den er eine tiefe Verehrung hatte. Aber auch Giovanni Giacometti verfolgte und förderte die Arbeit seines Sohnes mit unbegrenztem Zutrauen, so ungewöhnliche Wege er auch gehen mochte.

Als Schüler von Antoine Bourdelle modellierte Alberto jeden Morgen in der «Grande-Chaumière». Bei unseren gemeinsamen Mahlzeiten in einem kleinen Italienerrestaurant an der Rue Delambre bekam ich oft erregte Diskussionen über die «Korrekturen» Meister Bourdelles zu hören. Mit Alberto waren noch andere Bildhauer da, Bänninger, Geißbühler, Celebonowich. Jeder zeichnete seine Figur auf das papierene Tischtuch, das sich bald mit den absonderlichsten Gebilden bedeckte. Unser Französisch, von krassem Argot durchsetzt, wurde zur bildhaften Fachsprache, allen verständlich, ob sie aus Argentinien oder Serbien stammen mochten. Im benachbarten Café du Dôme wurde dann weiter diskutiert, viel geredet, noch mehr zerredet, was nicht selten einen allgemeinen Cafard zur Folge hatte.

Alberto war schon damals ein leidenschaftlicher Zeichner und im Besitz originaler Meisterschaft, hatte er doch schon zu Hause, in Schiers, Genf und Rom unermüdlich skizziert und gemalt. Jetzt arbeitete er ausschließlich nach Modell. Um ein Gesicht zu ergründen, bezeichnete er die markanten Stellen mit



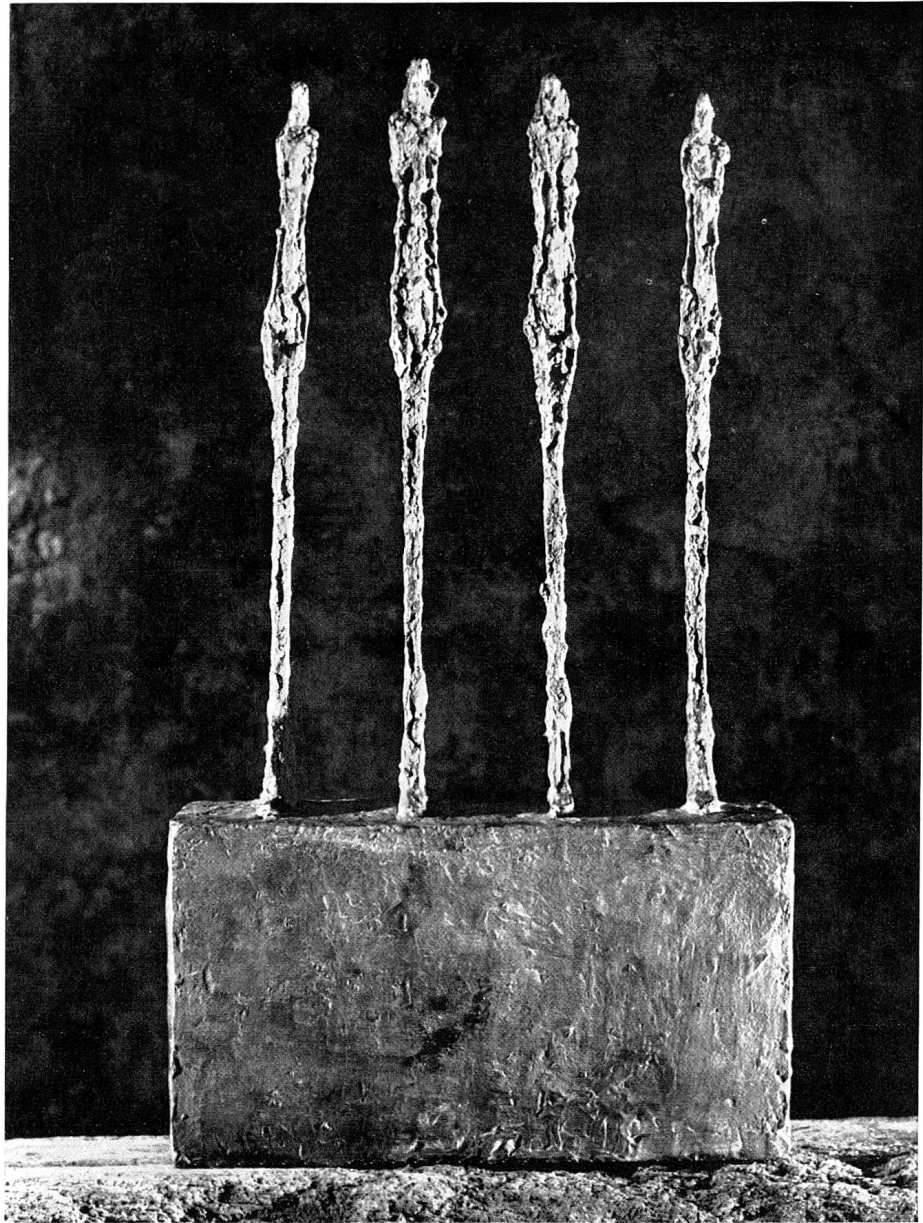
Punkten, die er mit feinen Linien verband, vergleichbar einem komplizierten Koordinatensystem. Mit dieser Methode erreichte er eine absolute Porträtähnlichkeit. Das imponierte mir sehr, und meine Zeichnungen waren denn auch bald «giacomettisés»!

Beim Modellieren war Albertos Suchen nach dem reinen plastischen Ausdruck von einer unerhörten, selbstquälerischen Kompromißlosigkeit. Von der Lehre Cézannes aufs tiefste betroffen, von Natur ein Sucher und Grübler, mußte er ganz natürlich zur Avantgarde stoßen. Die Versuchung des «schönen Métiers» belastete ihn nie, was man ihm übrigens nicht selten zum Vorwurf machte. Stets hatte er nur die reine künstlerische Verwirklichung seiner Idee im Auge. Als großer Leser und souveräner Kenner der alten Kunst fand er oft all sein plastisches Bemühen fragwürdig. Der Zweifel war von Anfang an sein Wanderstab (wie es Morgenthaler so schön von sich gesagt hat) und ist es bis zuletzt geblieben.

Im Gespräch war Alberto gar nicht bequem, oft sprunghaft; er liebte das Paradox und den bohrenden Widerspruch. Aber niemals war er verletzend. Sein Hohn galt den «Pompieri» und «Fumistes», nie der Person. Streng gegen sich selbst, war er gerecht in der Beurteilung anderer. Wohl konnte er unbarmherzig kritisieren. Aber er zeigte uns nicht nur, was falsch war, sondern wo der Fehler lag und wie man es besser machen könnte. Seine Wertschätzung eines Künstlers vertrat er aufs vehementeste. Bekanntlich hat er sich später energisch in Wort und Schrift für Derain eingesetzt, dem nach seiner Ansicht Unrecht geschehen war.

An vielen Sonntagen durfte ich Alberto in den Louvre begleiten, wo er mich zu seinen Lieblingsbildern führte. In hinreißender Eloquenz interpretierte er diese oder jene Predella des Fra Angelico oder des Giotto. Über alles aber liebte er die große Madonna von Cimabue und schilderte bewegt seine erste Begegnung mit diesem Meister in Assisi.

Gelegentlich schlenderten wir durch den Park zum Luxembourg-Museum. Um zu der



ALBERTO GIACOMETTI: PLASTIK

Collection Camondo zu gelangen, mußten wir an der «Frileuse» von Bouguereau vorbei, über den Alberto von seinem Vater viel Ergötzliches gehört hatte, war dieser doch einst mit Cuno Amiet dessen Schüler gewesen. Am meisten hatten es uns die «Kartenspieler» von Cézanne angetan und dessen grandiose Landschaft von der Estaque.

Zu meinen schönsten Erinnerungen gehören die Fahrten zu den Kathedralen mit Alberto und seinen Bildhauerfreunden. Es bleibt mir unvergeßlich, wie Alberto stundenlang vor dem Portil Royal von Chartres verweilte, die edlen Figuren betastete und ausrief: «Regardez ces têtes, ces plis, comme c'est beau, comme c'est juste, comme c'est simple! Regardez les ombres si douces, toute la sculpture est dans les ombres!» In Chartres durften wir einmal dem Küster beim Läuten helfen; ein anderes Mal nahm uns der ehrwürdige Monsieur Houvet, der Hüter und größte Kenner der Kathedrale, mit aufs Gerüst, um die herrlichen Scheiben aus der Nähe zu betrachten.

Alberto war, seit er nicht mehr bei Bourdelle arbeitete, zum Spätaufsteher geworden. Als später Heimkehrer las oder arbeitete er meist bis tief in die Nacht. Einmal hatte ich den delikaten Auftrag, ihn frühmorgens zu wecken, da wir einen Ausflug in die Champagne vorhatten. Als ich an seine Tür klopfte, bekam er einen Wutanfall, ob ich wohl verrückt sei, ihn so früh zu stören. Er erreichte den Zug im letzten Moment. Der Unwille war verraucht, und wir verbrachten einen erlebnisreichen Tag im Bann der Kathedrale von Reims.

In Paris gab es in jener Zeit keine der großen Ausstellungen, wie sie heute in der ganzen Welt üblich sind. Desto lebendiger ging es in den Galerien zu, die aus erster Hand Meisterwerke zeigen konnten, die heute klassischen Rang besitzen. Da gab es die neuesten Picassos, Matisse, Braques, der Herrlichkeiten war kein Ende. Die Schrecken des Krieges schienen vergessen zu sein, ein Schaffensrausch ohnegleichen hatte die Künstler erfaßt. Das Neue brach sich unwiderstehlich

Bahn in der Architektur, in der Literatur, im Theater, bei Diaghilew, in der Musik, im Film. Alberto war wie wir alle ein enragierter Kinogänger. Mit Ungeduld erwarteten wir jeden neuen Film von Charlie Chaplin, dem Idol der Pariser. Man hatte das Gefühl, in Paris an der Quelle aller künstlerischen Inspiration zu sitzen.

Mit der Zeit trennten sich unsere Malerwege, wie es natürlich ist, von der Welt der Bildhauerfreunde. Unterdessen waren Robert Wehrlin, Flück, Brignoni, von Mühlent, Varlin nach Paris gekommen, um nur jene zu erwähnen, die sich in der Folge zu André Lhote in die Lehre begaben. Abends gesellte sich meist Diego Giacometti zu uns Malern, dessen stille, feine Art wir bald außerordentlich schätzen lernten. Bedächtig suchte er seinen eigenen Weg, beobachtend und malend, bevor er reif war zum einzigartigen Helfer seines Bruders. Von 1926 an kam es dann, an der Rue Hippolyte-Maindron, zu der Zusammenarbeit des großen Künstlers mit dem sensiblen, phantasievollen Kunsthandwerker, die so herrliche Früchte zeitigt hat.

Als ich Alberto im Spital zum letztenmal sah, kurz vor seinem Tode, war er genau so lebendig wie damals vor mehr als vierzig Jahren, zu Späßen aufgelegt und zugleich bedrängt von vielen Plänen, Problemen und Zweifeln, und es scheint mir unfaßbar, daß wir diesen Feuergeist und großen Freund für immer verloren haben.

III. Alberto Giacometti und seine Krankheit

Von N. Markoff

Ich bin Arzt, und zwar seit 32 Jahren Krankenhausarzt. Das bestimmt die Blickrichtung, mit der ich die nachfolgenden Ausführungen mache. Die Angehörigen meines ehemaligen Patienten haben mir die Erlaubnis dazu erteilt.

Als ich 1963 Alberto Giacometti nach einem kurzen Klinikaufenthalt vom 24. bis 26. Oktober mit einem sehr beruhigenden

und guten Untersuchungsergebnis die Hand zum Abschied reichte, leuchteten seine Augen freudig auf, Spannung und Kümmeris wichen aus seinem Gesicht und machten einem zufriedenen und unternehmenden Ausdruck Platz. Er blickte vom Balkon seines Spitalzimmers in die Farbenpracht des Churer Herbstes, zündete sich hastig eine Zigarette an und sagte: « Also habe ich noch Zeit. Ich muß sofort nach Stampa und meine Arbeit fortsetzen. Wissen Sie, diese Köpfe; noch immer nicht habe ich die mir vorschwebende Lösung gefunden. Das Letzte und Entscheidende habe ich noch nicht erreicht. Immer noch suche ich. Bleibe ich ein Suchender? oder verstehe es ganz zuletzt, wissen Sie, in meiner Sterbestunde?» Mit diesen Worten war ein recht rascher Aufbruch und die Vereinbarung zu einer weiteren Kontrolle im nächsten Jahr verbunden. Noch am gleichen Tag erhielt ich vom Meister «avec toute ma reconnaissance» signiert aus Stampa das von Jacques Dupin geschriebene, 1962 von Giacomettis langjährigem Kunsthändler Aimé Maeght, Paris, herausgegebene Werk «Alberto Giacometti» zum Geschenk. «Eine Gabe für die geschenkte Zeit des Schaffens», wie sich mein Patient ausdrückte, der seit einigen Jahren wohl zum Teil als Folge seiner spärlichen, unregelmäßigen Lebensweise an Magenbeschwerden gelitten hatte, die sich im Oktober 1962 so verstärkten, daß eine Röntgenuntersuchung nötig wurde. Das dadurch festgestellte Magengeschwür, jeder konservativen Behandlung widerstehend, wurde am 6. Februar 1963 operativ durch eine Magenresektion entfernt.

Der mikroskopische Befund lautete auf Magenkrebs, eine Diagnose, die der Patient unter besonderen Umständen aus einem Brief des Pariser Hausarztes an einen nachbehandelnden südländischen Arzt erfuhr. Der frühgeäußerte Wunsch von Alberto Giacometti, an einem «unheilbaren» Krebsleiden zu erkranken, war damit ziemlich unvermittelt in Erfüllung gegangen. «C'était bel et bien un cancer», sagte Giacometti zum verstorbenen Zürcher Kunsthistoriker Gotthard Jedlicka, Jean Paul Sartre, Jean Genêt, André Breton,

Samuel Beckett, um nur einige wenige zu nennen, wenn das Gespräch auf seine Krankheit kam oder er selbst von dieser «seiner schon seit Jahren gewünschten Krankheit» sprach.

Ich versuchte mir darüber klar zu werden, ob Giacometti in Wirklichkeit so überlegen war, wie er sich gab, oder wollte er beobachten, welche Wirkung auf mich hatte, was er sagte? – Mehr als je hatte ich den Eindruck, daß dieser Mann über einem Abgrund in sich selber lebe – schrieb Gotthard Jedlicka in seinem Bericht «Begegnungen mit Giacometti».

Vielleicht kann man als Arzt, der dem Künstler im Lauf der Jahre gute und ernste Nachrichten über seinen Gesundheitszustand geben mußte, einen kleinen Beitrag zur Beantwortung dieser Frage leisten. Sie stellt sich an jedem Krankenbett, sobald eine schwere, das Leben unmittelbar bedrohende Krankheit festgestellt wird. Soll der Patient über seinen Zustand, die Diagnose bis ins letzte aufgeklärt werden, wie das in USA geschieht, wo er unter Umständen seinen elektrokardiographischen Befund, sein Röntgenbild oder sein Operationsergebnis in einer illustrierten Zeitschrift finden kann? Ich bin der Auffassung, daß man Auskunft geben soll, diese aber für den einzelnen Kranken zutreffend formuliert, ihn aber keineswegs über die Schwere seines Leidens täuscht. Die volle Wahrheit, so wie es Alberto Giacometti wünschte, ertragen die wenigsten. Auch diesen Großen unserer Zeit traf die Bekanntgabe der Diagnose schwer und löste in ihm Unruhe und Angst aus. Giacometti fürchtete den Tod an sich nicht, er bangte aber um die Zeitspanne, die ihm zur Vollendung seiner Arbeiten noch bleiben sollte. So kam es mir oft vor, als blicke Giacometti ängstlich, unruhig und gehetzt über seine Schulter zurück, um zu sehen, wie groß der Abstand zwischen ihm und seinem nun bekannt gewordenen Verfolger noch sei. Ich weiß, daß diese Unruhe auch in sein Atelier in der Rue Hippolyte-Maindron im 14. Pariser Arrondissement einzog und seine Arbeitsweise beeinflusste.

Wie sehr den Künstler die Kenntnis und Tragweite seines Magenleidens beschäftigte, zeigten die Gespräche während der Kontrolluntersuchungen der Jahre 1963 und 1964 sehr eindrücklich. «Bitte sagen Sie mir ganz genau, was Sie finden, wie war der Blutbefund? Was sahen Sie im Röntgenbild?» Die Magenspiegelung (Gastroskopie), damals noch nicht wie heute mit einem allseits biegsamen Instrument ausführbar, wünschte Giacometti bei jeder Kontrolle. «Was sehen Sie? Ist wirklich kein Rückfall meines Magencarcinomleidens nachweisbar?» sagten seine Augen schon während der Untersuchung und waren seine Fragen, sobald dieselbe zu Ende war. Sichtlich beruhigend wirkten die immer guten Befunde und führten stets zur selben Frage: «Wie lange habe ich noch Zeit? Wann greift der Tod nach mir? Ich muß es wissen, nicht weil ich etwa Angst vor dem Sterben habe, sondern weil ich den mir noch zufallenden Lebensabschnitt mit aller Kraft zur Arbeit verwenden möchte; denn Sie wissen ja, ich bin immer noch ein Suchender und ein Zweifler ohne Hoffnung, das Entscheidende noch zu finden und noch zu vollenden.» Dieses Ringen um das volle Verstehen hat der amerikanische Schriftsteller James Lord, den Alberto Giacometti während 18 Tagen porträtierte, in einem literarischen Porträt festgehalten und wiedergegeben und schließlich mit folgendem, für den Künstler typischen Abschnitt beendet: — Then it was time for us to say goodbye. I tried yet again to thank him for every thing. But he refused to listen. We went together to the top of the stairway and there shook hands twice. «You'll come back next year», he said. «Yes.» «We made progress together. We'll do it again, won't we?» «Yes, I hope so.» «You'll come back and we'll start all over again.» — I wrote to him. When he answered, he said, «I've been in Stampa for a week now, and I'm working a lot. I'm sleeping a lot, too. I continue with the same things. Always those heads! I certainly hope I can do yours again someday.» (James Lord, a Giacometti portrait, Platin Press, New York 1965.)

Wenn Giacomettis Gestalten, in die Leere des Raumes gestellt, Angst und Einsamkeit ausdrücken, so dürfte dies nur zum Teil sein Inneres wiedergeben, zum größeren Teil aber Ausdruck für die Verlassenheit und das Alleinsein von vielen Menschen in der jetzigen Zeit bedeuten.

«Jawohl, ich mache Bilder und Plastiken, und zwar von jeher, seit ich zum erstenmal gearbeitet und gemalt habe, um die Wirklichkeit anzuprangern, um mich zu verteidigen, um mich zu ernähren, um stärker zu werden, um mich des Hungers, der Kälte, des Todes zu erwehren . . .», sagte der Künstler. Alberto Giacometti hätte auch eine schlechte Nachricht, wenn ich gezwungen gewesen wäre, sie ihm zu geben, überlegen hingenommen. Das hat er später, im Dezember 1965 und in den ersten 11 Tagen des Jahres 1966, bewiesen.

Sichtlich beeindruckt vom Erfolg seines Schaffens, körperlich durch die vielen Ehrungen belastet, empfand er Ende 1965 Beschwerden von seiten des Herzens und der Lunge, die Giacometti mit Aufbietung all seiner Kräfte zu verdrängen suchte und Nacht für Nacht in seinem Atelier weiterarbeitete, bis es fast nicht mehr ging. Als ihm ein konsultierter Arzt den Rat zur Anfertigung eines Elektrokardiogrammes gab, rief er mich am 5. Dezember abends von Paris aus in großer Bedrängnis an und wünschte eine baldige Kontrolluntersuchung, immer in der Vorstellung, daß das ursprüngliche Krebsleiden an seinen Beschwerden schuld sei. Fast bis zur Abfahrt des Zuges nach Chur am 6. Dezember morgens war er die ganze vorausgehende Nacht an der Arbeit gewesen und traf dann abends erschöpft, schwer krank, abgemagert, nach Luft ringend, mit allen Zeichen einer versagenden Herz- und Kreislauffunktion bei uns ein. «Ist es Krebs?» war seine erste Frage nach erfolgter Eintrittsuntersuchung und Besserung des Zustandes durch Sauerstoffgaben. Seine Freude war groß, als auch die röntgenologischen und biochemischen Befunde und die Isotopen-Untersuchung der Leber mittels eines farbigen Scintigrammes keine Anzeichen für einen Rückfall des Krebsleidens ergaben.

Die Leberscintigraphie en couleur mit ihren geheimnisvollen farbigen Umrissen beeindruckte ihn so sehr, daß er sich ein «solches Bild» wünschte und erhielt. «Ich möchte es in meinem Atelier täglich sehen, es zeigt also keinen Krebs, was in der mir nun bekannten Ausdrucksweise Alberto Giacomettis hieß: «Ich habe noch Zeit.»

Nach vorübergehender Besserung des Befindens während welcher Zeit er in Anwesenheit von Caroline, seinem Modell, an einem Entwurf für eine Gruppenplastik arbeitete, trat kurz vor Weihnachten ziemlich plötzlich eine Verschlechterung des Kreislaufs ein. Alle angewandten Mittel zeigten immer geringere Wirksamkeit. Das allmähliche Versagen des schwer geschädigten Herzmuskels wurde mit dem Auftreten einer ausgeprägten Lungenstauung, Flüssigkeitsansammlung in den Brustfellhöhlen und einer mächtigen Leberstauung für den Arzt und die Angehörigen offenkundig. Entlastungspunktionen der Brusthöhle brachten wohl Linderung, aber keine entscheidende Wendung zum Bessern. Alberto Giacometti hatte Einsicht in die Schwere seines Zustandes.

Am 10. Januar 1966, als ich ihn durch eine weitere Brustfellpunktion entlastete und seine Atemnot lindern konnte und wir kurze Zeit allein im Untersuchungszimmer waren, sagte er: «Lieber Doktor, ich habe alles Vertrauen in Sie; ich weiß nun sicher, daß mich der Krebs nicht eingeholt hat. Es muß jetzt aber etwas Entscheidendes geschehen, sonst könnte unser gemeinsamer Erfolg doch noch zweifelhaft werden. Steht es mit mir wirklich ernst? Ich sollte unbedingt noch nach Paris zurück, und wenn es nur für eine Woche wäre. Sie wissen ja warum.» Auf meine bejahende Antwort über den Ernst der Lage wurde Alberto Giacometti etwas ruhiger, arbeitete abends

wieder kurz an seinem kleinen Gruppenplastikmodell, dessen erste Form er vernichtet hatte. Wenige Stunden vorher noch, während eines Transportes ins Röntgeninstitut, hat er zu seiner Tagschwester Helga in höchster Erregung gesagt: «Je deviens fou, ich kenne mich selbst nicht mehr, ich habe keine Lust mehr, zu arbeiten.»

Am 11. Januar 1966 abends zeigten sich alle Zeichen des nahenden Todes. Stumm, mit einem Händedruck nahm ich Abschied von ihm und ließ für die letzten Lebensminuten seinen Angehörigen und ständigen Begleitern den Vortritt am Krankenbett. Alberto Giacometti forderte alle, das heißt seine Frau Annette, seinen Bruder Bruno und dessen Frau, seinen Bruder Diego, auf, näher zu treten, sah alle an, verlangte auch nach der vor der Türe wartenden Caroline und nahm dann stumm von allen Anwesenden Abschied, denn er wollte allein sein. Einzig Diego, auf dessen Erscheinen aus Paris er mit großer Ungeduld gewartet hatte, blieb noch kurz im Zimmer, bis ihn der Sterbende, dem Nachtschwester Judith beistand, ebenfalls bat, ihn allein zu lassen, da er ruhen wolle. Dann schlief Alberto Giacometti ruhig ein, wie er es mir mehrmals vom Sterben seiner hochbetagten Mutter erzählt hatte: «Sie löschte langsam aus, sei eines sanften Todes gestorben, und er wisse nun, was das sei.»

Alberto Giacometti ist einem entzündlichen Herzleiden, das klinisch einem Herzinfarkt, anatomisch einer schweren Entzündung der Herzmuskulatur und des Herzbeutels entsprach und direkte Folgeerscheinung einer seit Jahren bestehenden chronischen Bronchitis mit Bronchialerweiterungen war, gestorben. Der Magenkrebs, 1963 operativ behandelt, hatte zu keinem Rückfall geführt.