

Augusto Giacometti

Von ERWIN POESCHEL | Mit
sieben Abbildungen auf vier Tafeln

Wenn Augusto Giacometti schon um die Wende unseres Jahrhunderts ganz ohne äußere Führung in zaghaftem, weiterem Anblick vorenthaltenen Studien sich von der Darstellung des Gegenstandes entfernte und reine Farbenkompositionen versuchte, so mußte er aus einer bestimmten Lagerung seines künstlerischen Empfindens dazu gekommen sein. Freilich, die Richtung war gegeben, der Impressionismus hatte die Erlaubnis gebracht, das Ding in ein Spiel von Tönen aufzulösen, das farbige Gewand von dem dichten Anliegen an den Körper wegzulockern. Es behutsam aber ganz von ihm zu nehmen, ohne die Form der Glieder als Beute und Erinnerungsbild nur zu bewahren, blieb immerhin ein Unterfangen. Befremdend blieb es, wenn auch der Raub eigentlich nicht kühner war, als wenn die Graphik in der Linie nur das Ganze suchte. Aber daß er eben diesen Schritt tat, darin zeigte dieser italienische Schweizer lateinische Elemente seines Blutes: jenes Bedürfnis nach reinlicher Scheidung, Ordnung und Logik, nach Übersichtlichkeit der geistigen Aufgabe; die Neigung, eine Formulierung bis zu ihrer klarsten Konsequenz vorzutreiben. Aber auf diesem so entschieden umgrenzten Feld wuchs nun etwas, das mit lateinischer Statik nichts gemein hatte: das gotisch Grenzenlose, eine deutsche Mystik. So bestätigte er seine Herkunft.

Das Bergell am Südrande des Schweizerlandes ist seine Heimat, italienisches Sprachgebiet, umfaßt von ungeheueren Bergen, aber nahe dem Cor, vor das ein gesegnetes Land sich breitet mit Menschen leichteren Sinnes als das Bergvolk Bündens. Anders als sein Vetter Giovanni läßt er das Heimatdorf, kehrt auch nach der Studienzeit — an der Kunstgewerbeschule in Zürich, bei Grasslet in Paris — nicht mehr dauernd dahin zurück, malt in Florenz, bleibt dann in Zürich säßig, wird Städter; hat so die Menschen weiter von sich als im engen Kreis naher Beziehungen, sitzt hoch über dem Dächergewirr, ist allein, liebt es, Städte zu durchwandern, wo er niemanden kennt, geht hin und nimmt von allem den Duft mit, den Duft vom Land, von den Dingen, den Blumen, trinkt ihn wie Wein, langsam und besinnlich, ist von behutsamem Wesen und hat über einem mächtigen Körper die Augen eines Schwärmers. Von allem den Duft, das Arom, das Eintrinken, das ist nun auch seine Kunst. Das ist der innerste Sinn seiner abstrakten Farbengebilde: die Scheu vor dem Anhängen an das Ding, vor seinen festgelegten Formen, vor seiner Beladenheit mit Begriff und Assoziationen. Daher auch seine Abstraktionen sich nicht etwa wie bei Picasso aus Flächen, kubischen Gebilden aufbauen, sondern immer ineinander fließen, immer etwas vom Werden, vom ewig Veränderlichen behalten.

So macht er den Weg wieder frei zu der Farbe und ihrem erregenden Wert, zu ihrer „sinnlich-sittlichen Wirkung“, wie Goethe es bezeichnet. Er macht das Exempel auf dessen Formel, „daß sie durch Vermittlung des Auges auf das Gemüt ohne Bezug auf Beschaffenheit oder Form eines Materials, an dessen Oberfläche wir sie gewahr werden, eine entschiedene und bedeutende Wirkung hervorbringe“, ja, er beweist, daß sie an Kraft mit der Entfernung vom Gegenstand wächst. Denn der Gegenstand spricht zum Intellekt, leitet den Strom vom Bild zur Seele des Beschauers über den Filter der Erfahrung, der Reflexion, und hält ihn dort entweder überhaupt fest oder läßt ihn nur verdünnt, an spezifischem Gehalt erleichtert, an Arom verarmt, in tiefere Schichten. Giacometti nimmt dieses Zwischenneß weg, er empfindet und läßt empfinden, wie jene Menschen gefühlt haben mögen, die Farben noch tiefer erregten als Worte, die zum erstenmal dem König den Purpur gaben, dem Kardinal den Scharlach, oder die, wie jene Azteken, die müden Träger einer unwahrscheinlich in die feinsten Verästelungen getriebenen Kultur, die Leiber schminkten zum Symbol. Deswegen ist seine Kunst der reinen Musik am nächsten verwandt, die nicht ein Programm übermalt, die mit Um-