

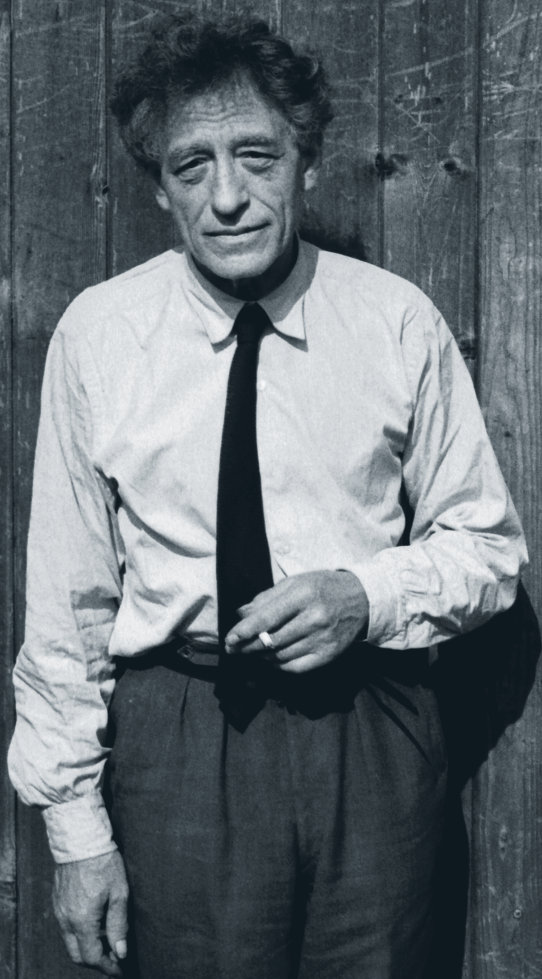
Ralf Frisch

Der Kampf mit dem Engel

Ein theologischer Blick auf

Alberto Giacometti

TVZ



Ralf Frisch

Der Kampf mit dem Engel

T V Z

Ralf Frisch

Der Kampf mit dem Engel

Ein theologischer Blick auf
Alberto Giacometti

Alberto Giacometti (1901–1966)
zum 125. Geburtstag

T V Z

Theologischer Verlag Zürich

Der Theologische Verlag Zürich wird vom Bundesamt für Kultur mit einem Strukturbeitrag für die Jahre 2026–2028 unterstützt.

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.dnb.de> abrufbar.

Umschlaggestaltung
Simone Ackermann, Zürich

Coverbild und alle Bilder im Innenteil
© Paola Salvioni Martini

Druck
gapp print, Wangen im Allgäu

ISBN 978-3-290-18773-6 (Print)
ISBN 978-3-290-18774-3 (E-Book)

© 2026 Theologischer Verlag Zürich
www.tvz-verlag.ch

Alle Rechte vorbehalten

Da rang einer mit ihm,
bis die Morgenröte heraufzog.
Und er sah,
dass er ihn nicht bezwingen konnte.
Und er sprach:
Lass mich los,
denn die Morgenröte ist heraufgezogen.
Er aber sprach:
Ich lasse dich nicht,
es sei denn, du segnest mich.

Genesis 32,25–27

Das ist ein dünnes Buch. Dünner noch als die dünnsten Skulpturen Alberto Giacomettis. Wenn dieses Buch auch nur annähernd die Substanz hätte, die in Giacomettis konzentriertesten Köpfen komprimiert ist, wäre ich glücklich und zufrieden.

Die Idee, über Giacometti zu schreiben, nistete sich in mir ein, als ich im Kunsthaus Zürich erstmals einer seiner Skulpturen gegenüberstand und mich kaum mehr von ihr lösen konnte. Vielleicht führten mich meine Ferienwege später auch deshalb ins Bergell, weil mich Alberto Giacometti dorthin zog. Ins Angesicht jener grauen Berge, ohne die seine Kunst nicht denkbar ist. Jedenfalls nicht für mich.

Damals vermochte ich nicht zu schreiben, was ich schreiben wollte. Und so gerieten die Gedanken des Theologen über den Künstler Alberto Giacometti in Vergessenheit. So glaubte ich jedenfalls. Aber sie hielten sich hartnäckig im Hinterkopf meines Denkens. Offenbar wollten sie wiedergefunden werden.

Anders ist es nicht zu erklären, dass mir ein Engel den Satz eingab, den ich eines Tages auf der Suche nach der

nächsten Buchidee zu Bigna Hauser, der Co-Leiterin des Theologischen Verlags Zürich, sagte: «Ich könnte doch etwas zum 125. Geburtstag von Alberto Giacometti schreiben.» Sie sagte: «Mach!» Und es geschah. Und es zeigte sich, dass all das, was ich für verloren und begraben hielt, noch da war und sich Bahn brach. Und zwar just in einem Augenblick, in dem mich eigentlich nur mein Leiden an der Theologie und mein Zorn über die Kirche meiner Zeit umzutreiben schien. Ich deute dies als psychohygienischen, seelenreinigenden Wink der göttlichen Vorsehung.

Dass das Schreiben dieses Büchleins zu meiner Seelenreinigung beitrug, verdankt sich auch der Tatsache, dass ich hartnäckig – oder besser gesagt mit Leichtigkeit – der Versuchung widerstand, auch nur die geringste Beihilfe zum moralischen Erstickungstod der Kunst zu leisten, dem man in zahlreichen programmatisch politischen Ausstellungen der jüngeren Gegenwart beiwohnen kann.¹ Weit mehr als diese Kannibalisierung der Kunst durch einen kunstzerstörerischen moralinsauren Kunstdiskurs fasziniert mich von je her die Suche nach den metaphysischen Spuren in grossen Kunstwerken, die sie aus der Zeit fallen lassen – und zwar nicht in die Ewiggestrigkeit, sondern in die Ewigkeit hinein.

Der Modedesigner Paul Smith wurde einmal gefragt: «Which work of art would you like to see again for the first time?» Seine Antwort: «Anything by Alberto Gia-

cometti. I hate choosing favorites, but he's certainly hard to beat.»²

Beim Schreiben dieses Buchs habe ich mich nach Kräften bemüht, Alberto Giacomettis Kunst so zu sehen, als hätte ich sie nie zuvor gesehen. Höchstwahrscheinlich ist mir das nicht gelungen. Es gibt kein Zurück hinter das erste Mal. Jedes Schreiben über etwas kommt immer zu spät. Was nicht heisst, dass es vergeblich ist.

Ich hoffe, dass das, was ich geschrieben habe, Alberto Giacomettis Kunst gerecht wird. Aber das können nur die entscheiden, die es lesen. Das Buch gehört ihnen. So, wie das Werk von Alberto Giacometti jenen gehört, aus deren Leben es nicht mehr wegzudenken ist und deren Sicht der Dinge, Menschen und Götter es für immer verändert hat. Und natürlich gehört dieses Buch auch denjenigen, die wissen, dass es ihnen gehört, weil ich es ihnen verdanke.

Was den Dank anbelangt, so gilt er in besonderer Weise Signora Paola Salvioni Martini für ihre Grosszügigkeit im Blick auf den Abdruck ihrer wunderbaren Fotos von Alberto Giacometti, die sie im Jahr 1963 in Giacomettis Bergeller Heimat gemacht hat. Auch Herrn Marco Giacometti vom Centro Giacometti in Stampa danke ich von Herzen für seine entgegenkommende Unterstützung.

Ralf Frisch, am Aschermittwoch 2026

Er sitzt in seiner Höhle in der Rue Hippolyte-Maindron 46 in Paris. Im Dunkel des Ateliers gleicht die graue Gestalt des Bildhauers seinen Skulpturen. Wie er selbst sind sie heruntergekommen und abgerissen. Clochards. Sie sehen aus, als könnten sie jeden Augenblick zerfallen und zu dem werden, was jedes Geschöpf ist: lebender Staub. *Vivantes cendres*.³ Aber sie zerfallen nicht. Zumindest die, die der Künstler nicht zerstört hat. Auf Messers Schneide zwischen Sein und Nichts entfalten sie ihren Glanz. In der Grauzone zwischen Auftauchen und Verschwinden offenbaren sie die Wahrheit, um die es Alberto Giacometti zeitlebens ging.

«A demain!», waren seine letzten Worte, ehe er am 11. Januar 1966 im Kantonsspital Chur starb. «Bis morgen!» Das war nicht einfach ein Abschiedsgruss. Es war die Verheissung, dass am kommenden Tag endgültig der Anfang gemacht werden und das Wunder geschehen könnte. «Er hatte immer empfunden», schreibt Alberto Giacomettis Biograf James Lord, «dass das Morgen ein unendliches Versprechen für ihn barg.»⁴ Das Versprechen, endlich «einen Kopf in etwa so zu machen, wie ich ihn sehe»⁵. Das Versprechen, dass es bald begin-

nen würde. «Pendant vingt ans, j'ai eu l'impression que la semaine suivante je serais capable de faire ce que je voulais faire.»⁶ Und doch wusste Alberto Giacometti, dass es «unmöglich»⁷ war. Er wusste es. Aber «Alberto was tough-minded enough to keep to the martyr's path, accepting defeat after defeat.»⁸

So wurde der Versuch, der Erscheinung der Wirklichkeit in der Kunst Herr zu werden, zum Stein, den dieser Sisyphos bis zur totalen Erschöpfung den Berg seines Künstlerlebens hinaufrollte. Er verfolgte nur ein Ziel. Immer wieder. «Mit allem nochmal bei Null anfangen, so wie ich Menschen und Dinge sehe.» Und er sagte: «Ich verstehe weder das Leben noch den Tod, ich verstehe gar nichts mehr.»⁹ Je länger, je mehr fühlte er sich am Nullpunkt aller Dinge, am Nullpunkt aller Kunst und am Nullpunkt allen Verstehens. Aber der Nullpunkt, das war der Anfang. Denn aus dem Nichts heraus liess er eine Welt erstehen. Eine nie gesehene, zutiefst rätselhafte, unfassbar gegenwärtige Welt.

Alberto Giacomettis Zeichnungen, seine Gemälde und seine Skulpturen sind von unbesiegbarer Präsenz. Sie herrschen über das 20. Jahrhundert und weit darüber hinaus. Zugleich reichen sie tief hinab in den Brunnen der Vergangenheit, aus deren Ursprüngen und versunkenen Reichen sie entstiegen scheinen. So uralt und schrundig, als hätte sie jemand aus Gletscherspalten und Pharaonengräbern zu Tage gefördert.

Der Höhlenmensch der Rue Hippolyte-Maindron erweckte in seiner Zeit den Eindruck, keiner Zeit anzugehören, jedenfalls nicht der seinigen. «Man braucht», notiert Jean-Paul Sartre über ihn, «nicht lange Giacomettis vorsintflutliches Gesicht zu betrachten, um seinen Stolz und seinen Willen zu ahnen», nicht nur am Nullpunkt, sondern zugleich «am Anbeginn der Welt zu stehen.»¹⁰

Als ihn der Tod zu zeichnen begann, begann Alberto Giacometti von Jahr zu Jahr mehr seinen Skulpturen zu gleichen, deren Grösse mit der Aufzehrung ihrer materiellen Substanz wuchs und in denen Giacometti gewissermassen verschwand, als er die Welt verliess.

Es ist sicherlich nicht verfehlt, vom Opfer eines Künstlers zu sprechen, der sich von Kraftvergeudung ernährte und dessen eigene organische Substanz geradezu zum Brennstoff seiner Kunst wurde. Der Täufer Johannes sagte über Christus: «Jener muss grösser werden, ich aber geringer.»¹¹ Ähnlich sagte es Jean Genet über seinen Freund und Gesprächspartner Alberto Giacometti: «In diesem Atelier stirbt langsam ein Mensch, verbraucht sich und verwandelt sich vor unseren Augen in Göttinnen.»¹²

Im Januar 1966 reiste der französische Literaturkritiker Gaëtan Picon zu Giacomettis Beerdigung nach Stampa. Dort, auf dem Boden des Val Bregaglia und zu Füssen von dessen granitenen Wächtern, erblickte Alberto Gia-

cometti am 10. Oktober 1901 das Licht der Welt. Und dort, auf dem kleinen Friedhof von Borgonovo, liegt er wie die Seinen auch begraben. Picon sah den Toten, trug seinen Sarg und wunderte sich wie viele andere, dass der, der stets eine Krawatte trug, ohne Krawatte ins Totenreich eingehen sollte.¹³

*An einem Ende des Sargs war eine kleine Klappe angebracht, die geöffnet das Gesicht erkennen liess. Unter dem Glas schien es mir – geschrumpfter Kopf, wirklich wächsern, unter den buschigen grauen Haaren – das des mythischen Vorfahren jener Menschen zu sein, den wir geliebt hatten, oder vielleicht sogar das eines Unbekannten, der schon seit tausenden von Jahren tot war, ein Azteke, ein mumifizierter Ägypter in seinem Sarkophag, der mit all dem nichts zu tun hat.*¹⁴

Alberto Giacometti, sein eigener Ahne und der Ahne aller Kunst. Alberto Giacometti, der aus der Ferne einer grauen Vorzeit heraufkam, um Kunst zu schaffen, die an den Anfang aller Kunst zurückkehrte, ehe er am Ende wieder hinabstieg ins Totenreich aller Dinge. Ins Totenreich, aus dem alles zu stammen schien, was Alberto Giacometti zu Tage förderte. Vielleicht sollte man ihn, der die Kunstwerke der Ägypter so liebte, Osiris nennen. Osiris, den Herrn des Totenreichs. Osiris Giacometti, dessen Kunst «nicht für die heranwachsenden Generationen bestimmt», sondern «dem unzählbaren

Volk der Toten dargeboten» ist. Denn, so Jean Genet, «wo sind diese Gestalten Giacomettis [...], wenn nicht im Tod?»¹⁵ Der britische Kunstkritiker David Sylvester schreibt:

*Giacomettis standing figures suggest objects long buried underground and now unearthed to stand out in the light [...] [T]hey are like the dead, their heads indrawn and dry as skulls, limbs bound as though bandaged for the grave.*¹⁶

Zu Genet sagte Giacometti, er habe einmal die Idee gehabt, eine Statue zu modellieren und sie zu begraben. «Sie begraben», fragte Genet, «hiess das, sie den Toten schenken?»¹⁷ Vielleicht heisst es das. Vielleicht heisst es aber auch das Gegenteil. Nämlich sie ihrer Auferstehung näherbringen. Sie einem ganz anderen Schöpfer anvertrauen, der das vermag, was kein Künstler der Welt vermag: die Toten aus ihren Gräbern zu befreien, sie ins Licht des Lebens zu tauchen und sie dem Himmel wiederzugeben. Jean-Paul Sartre schrieb angesichts von Giacomettis Skulpturen:

*Auf den ersten Blick glauben wir, es mit den ausgemergelten Märtyrern von Buchenwald zu tun zu haben. Doch im nächsten Augenblick ändern wir unsere Meinung: diese zarten, gelösten Gestalten steigen gen Himmel, in jeder von ihnen erleben wir eine Himmelfahrt, eine Entrückung.*¹⁸

Im übernächsten Augenblick allerdings zeigt es sich, dass das Osterwunder und die Himmelfahrt noch nicht geschehen sind. Und so gleichen Alberto Giacomettis Gestalten nicht nur Gestalten aus dem Totenreich, sondern auch Gestalten eines Zwischenreichs. Sie sind aus der Zeit und aus der Welt gefallene Untote. Andersweltliche Wesen, die nicht von dieser Welt, aber auch noch nicht in jene Welt heimgekehrt sind. Wiedergänger von Kafkas Jäger Gracchus, der zu den Lebenden sagt:

Mein Todeskahn verfehlte die Fahrt, eine falsche Drehung des Steuers, ein Augenblick der Unaufmerksamkeit des Führers, eine Ablenkung durch meine wunderschöne Heimat, ich weiss nicht, was es war, nur das weiss ich, dass ich auf der Erde blieb und dass mein Kahn seither die irdischen Gewässer befährt. So reise ich, der nur in seinen Bergen leben wollte, nach meinem Tode durch alle Länder der Erde.¹⁹

Wer einer von Giacomettis letzten Skulpturen gegenübertritt, ist unweigerlich erschüttert von deren ungeheurem spezifischen Gewicht. «They seem», notiert David Sylvester, «denser than the substance of reality. Matter does not need to occupy the space it occupies in nature because here it is more concentrated than in nature.»²⁰ Aber je komprimierter diese Skulpturen sind, desto überwältigender ist ihre Anziehungskraft und desto unwiderstehlicher der Eindruck, den sie hinterlassen. Er gleicht dem heiligen Schrecken angesichts einer Epiphanie, die in die Knie zwingt.

Mercedes Matter, die Frau des Fotografen, der die schönsten Fotografien gemacht hat, die Giacometti zufolge je von seinen Arbeiten gemacht wurden,²¹ erklärte die Wirkung von Giacomettis Köpfen umstandslos zur Magie.

Dieser Kopf von Diego ist nicht bloss ein Kunstwerk. Ihm haftet etwas Magisches an, dem ich in dieser Weise noch nie begegnet bin. Es ist wie eine unheimliche Gegenwart. Als dieser Kopf [...] in unser Haus kam, wirkte er seltsam beunruhigend, als wäre hier buchstäblich eine Person hinzugekommen [...] Manchmal unterbrechen wir verlegen unser Gespräch. Er konnte hören. Es dauerte ein Jahr, bis wir uns daran gewöhnt hatten. Doch heute noch meinen wir manchmal diesen Kopf neu zu sehen, und der Schock bleibt nie aus.²²

Was sind diese Skulpturen? Es sind Gegenwarten. Gegenwarten, deren Wesen ihr Dasein ist. Kein moderner Künstler hat dieses schiere Dasein und dessen Rätselhaftigkeit derart überwältigend zur Darstellung gebracht wie Alberto Giacometti. Seine uralten, unheimlich gegenwärtigen Gestalten scheinen zu sagen, was der Gott allen Seins aus dem brennenden Dornbusch heraus zu Moses sagt: «Ich werde sein, der ich sein werde.»²³ Und «wenn ich nur bin, was ich bin, bin ich unzerstörbar»²⁴. Diese Worte legte Jean Genet Alberto Giacomettis Geschöpfen in den Mund. Geschöpfen, die unfassbar und unerreichbar einsam, aber in dieser unschätzbar

wertvollen Einsamkeit unfassbar und unerreichbar erhaben sind. Gleichnisse einer absoluten, nur sich selbst und vielleicht nicht einmal sich selbst zugänglichen Individualität und Singularität.

Angesichts der Büsten seines Bruders Diego oder seines letzten Modells, des Kameramanns und Fotografen Eli Lotar, verflüchtigt sich jeder Zweifel, dass Alberto Giacometti nicht gelungen sein könnte, worum es ihm am Nullpunkt der Kunst Tag für Tag ging: die Erscheinung des Absoluten in seiner Kunst zur Erscheinung zu bringen. Dieses Absolute, das war für Giacometti die rätselhafte Realität jedes Menschen, der ihm als Anderer gegenübertrat. Die Darstellung dieses Anderen wurde ihm zur Lebensaufgabe. Und weil er diese Lebensaufgabe für unlösbar hielt, hielt er sich für gescheitert.

Der japanische Philosophieprofessor Isaku Yanaihara sass Giacometti in den 1950er-Jahren exzessiv Modell. Yanaihara sagte zuweilen im Scherz, er sei Giacomettis Gefangener, woraufhin Giacometti beteuerte, es verhalte sich umgekehrt. Aus der Verbindung des Philosophen und des Künstlers entstanden unzählige Porträts und Skulpturen. Selten hatte Giacometti, der Gefangene der Kunst, mehr mit einem Gesicht zu kämpfen als mit dem Gesicht des Japaners.

Yanaihara erzählt in seinem Tagebuch, dass Alberto Giacometti eines Tages seltsame Laute ausgestossen habe.

Es waren Ausrufe des Entzückens. Giacometti sagte: «Es läuft gut, zum ersten Mal läuft es richtig gut.» Und dann, überrascht von den eigenen Worten: «Ich habe noch nie gesagt, dass etwas gut läuft, vielleicht ist das ein schlechtes Omen.»²⁵ Und weil ihm nichts gut genug war, machte er oft genug alles zunichte, gepeinigt vom erbarmungslosen Blick auf das eigene Werk.

Was wäre geschehen, wenn Alberto Giacometti nicht einfach das Gefühl gehabt hätte, die Arbeit an einer Skulptur oder an einem Gemälde irgendwann abbrechen zu müssen, weil jeder weitere Handgriff alles Erreichte zerstört hätte, weil es einfach nicht mehr weiterzugehen schien und weil der Wirklichkeit nichts abzutrotzen war? Und was wäre geschehen, wenn ihn der Eindruck überwältigt hätte, das Problem der Darstellung gelöst zu haben und der Wirklichkeit des Gegenübers tatsächlich Herr geworden zu sein? Was wäre geschehen, wenn er sich von der Zuversicht des Glückens oder gar von der Gewissheit des Geglücktseins hätte überwältigen lassen?

Er hätte wahrscheinlich seinem Gefühl und seinen Augen nicht getraut. Er hätte dieses Gefühl verscheucht, darüber gelacht und abgewinkt mit der Hand, in der er die unvermeidliche Zigarette hielt, während er mit der anderen Hand sein Material weiterbearbeitete, um des Gegenübers habhaft zu werden, das in nächster Nähe vor ihm sass und doch äonenweit entfernt war. Er hätte es nicht wahrhaben wollen und nicht wahrhaben kön-

nen, dass ihm die Wahrheit wahrhaftig ins Netz gegangen wäre, dass sein Stein ihm keinen Widerstand mehr leistete oder in die Gegenstandslosigkeit zerfallen wäre. Er hätte es nicht akzeptieren können, dass er mit einem Mal frei geworden wäre. Denn Freiheit hiess für Alberto Giacometti, an seine Bestimmung und an seine Höhle gekettet zu sein, und es hiess eben gerade nicht, die Aufgabe seines Lebens endlich für gemeistert und für vollbracht zu halten. Was hätte er auch anderes tun sollen mit diesem Leben, als es der Kunst zu opfern und sich so zu unterscheiden von der Natur, zu der er eines Tages zurückkehren würde.

«Ich gehe ans Fenster», schrieb er einmal, «ich schaue hinaus in die Nacht, schwarze Berge, sternenglänzender Himmel, rauschendes Wasser. Oh ja, auch die Menschen leben weiter, wie die Blumen, nie ganz gleich, doch sie malen Bilder, und das ändert alles.»²⁶

Wir müssen uns diesen unwirschen und zerzausten Sisyphos also nicht nur als unglücklichen, sondern auch als glücklichen Menschen vorstellen. Denn er war eins mit seiner Bestimmung, jahrzehntelang in seiner Pariser Höhle zu sitzen, in der Schicksalsstadt Zeit und Raum zu vergessen und den Stein des Seins mit seinen Händen zu höhlen. Stetig und unstet zugleich. *Paris sans fin.*²⁷

In gewisser Hinsicht gleicht der zur Kunst verurteilte Alberto Giacometti dem Mann aus Franz Kafkas Parabel,

