

gestiver Wirkung gesteigerte, gespenstische und im exakten Wortverstand unheimliche Stimmung des Werkes. Es ist jene Stimmung, die auch Giacomettis Plastiken anhaftet, diesen zu geisterhaften Schemen und verlassenen Zeichen eingeschrumpften, linear verdünnten, von der Macht des Raumes ausgezehrten Figuren.

Die Zeichnung umreißt die Erscheinung des Dargestellten nicht in einer präzisen, den Körper gestalthaft bestimmenden Weise als einhegender Kontur; vielmehr manifestiert sie sich als scheinbar sinnlose, aber ungemein dichte Kritzelei «aus spinnwebdünnen Strichen von einer stählernen Härte» (Jedlicka), die in heftigstem Gegensatz steht zu dem, was man «akademisches» Zeichnen nennt. Die körperbegrenzende Schicht zeigt eine vieldeutige Offenheit; es ist, als ließe sie den «Grund» überall in die menschliche Gestalt eindringen, die, in perspektivischer Dehnung und Längung, resultierend aus der maßstäblichen Spannung zwischen dem kleinen, wie in die Ferne gerückten Haupt und den nahsichtig wahrgenommenen Knien und Händen, dennoch die Oertlichkeit dominiert — ins Symbolische gesteigerte großartige Veranschaulichung von «existentieller» Gefährdung, Bedrohung der Gestalthaftigkeit und gleichzeitigem heroisch gefaßtem Behauptungswillen.

Ist der «Diego» insofern der Ueberlieferung der abendländischen Porträtvorstellung verbunden, als es sich immer noch um das erkennbare «physiognomische» Abbild einer bestimmten Person handelt, so wird in der «*Esquisse*» von 1957 (Öl auf Leinwand, 73×60 cm, bez. u. r.: Alberto Giacometti 1957) selbst das fragwürdig. Ueber den untern Bildrand taucht, wiederum eingeschlossen von einem gemalten Rahmen, die Halbfigur eines Menschen auf. Sie ist überspült von einem dunkelgrauen Schattenschlag, der von außerhalb jäh und unvermittelt auf die Bildfläche fällt, ihm fast bis zum Ausgelöschtwerden preisgegeben, so daß sie zur schattenhaften Flächenprojektion wird. In solcher Konstellation erreicht das