

ses Werk wie kaum ein anderes in Albertos Schaffen eine «italienische» Ausstrahlung!

Wenn es somit wohl kaum Zweifel geben kann, eine Datierung nach den beiden ersten Italienaufenthalten anzunehmen, so bleibt die Frage offen, wie weit eine zeitliche Fixierung in die 20er Jahre hinein angezeigt wäre. Das sehr flache Relief könnte nämlich «prima vista» als Vorstufe zu den betont flächigen Köpfen der Mutter (Alberto-Giacometti-Stiftung Nr. 7) und des Vaters (Alberto-Giacometti-Stiftung Nr. 9) von 1927 und schliesslich noch zur Serie der «Tête qui regarde» (Alberto-Giacometti-Stiftung Nr. 10ff) aufgefasst werden. Die stilistische Distanz ist allerdings nicht übersehbar. Wenn in den soeben erwähnten Köpfen von Mutter und Vater jedes Detail vom Streben nach formaler Klärung diktiert wird, so erweist sich das Marmorrelief als vergleichsweise diffus. Gewisse Partien erinnern an formale Lösungen, die Alberto noch vor den Italienreisen erprobt hatte. So verbinden sich die Hohlformen der Pupillen mit der gleichen Ausformung der Augen des bereits 1915 entstandenen Bronzekopfes nach dem Bruder Bruno (Reinhold Hohl, Alberto Giacometti, Stuttgart 1971, Abb. S. 34). In sämtlichen Portraittköpfen, die nach 1923 entstanden sind, werden die Augen als rundplastische Form herausgebildet. Auch die gerundete Linienführung der Nasenflügel geht auf frühere Formulierungen zurück, so etwa auf eine Federzeichnung von 1918, die den Kopf der Mutter in streng frontaler Haltung wiedergibt (Alberto-Giacometti-Stiftung Nr. 157).

Diese Reminiszenzen an formale Lösungen, die Alberto während seiner Gymnasialzeit erprobt hat, legen es nahe, das Marmorrelief so einzuordnen, dass es unmittelbar im Anschluss an die Italienaufenthalte von 1920/21 entstanden ist.

Am 5. August 1921 feierte Annetta Giacometti ihren 50. Geburtstag. Ist es nicht denkbar, dass ihr Alberto zu diesem Anlass unser Marmorrelief überreicht hat? Im Juli kehrte er von Rom kommend nach Maloja zurück. Sollte das Relief tatsächlich die Funktion eines Geburtstagsgeschenkes gehabt haben – würde nicht gerade dadurch auch erklärt, weshalb sich diese Arbeit nur als Aussenseiter in Albertos Entwicklung einfügt?

Die Neueingänge der Alberto-Giacometti-Stiftung sind im Berichtsjahr so bedeutend, dass es sich rechtfertigt, diese im Folgejahr in einer Sonderausstellung zu präsentieren. Darin wird zweifellos die Plastik «Vide poche», die erneut der Grosszügigkeit von Bruno und Odette Giacometti zu verdanken ist, besondere Beachtung verdienen. Das surrealistische Gipsobjekt, das nur in zwei Exemplaren existiert, ist in den frühen 30er Jahren entstanden, in denen das Spannungsverhältnis von Mann und Frau in Giacomettis Plastiken eine häufig wiederkehrende, dominierende Rolle spielt. Die Dualität der formalen Elemente, die in unserer Plastik auf einer eiförmigen Schale vereinigt sind, nimmt diese Thematik auf, wobei sich in formaler Hinsicht auch Analogien zu Werken wie «Objet désagréable à jeter», 1931 (Alberto-Giacometti-Stiftung Nr. 135) oder «Projet pour une place» 1931–32 (Sammlung Peggy Guggenheim, Venedig) aufzeigen lassen.

Einer Neuentdeckung gleich kommt schliesslich eine Serie von 50 Radierungen, die 1961 im Zusammenhang mit der Publikation des Buches von Michel Leiris «Vivantes cendres, innommées» entstanden sind. Die Vorzugsausgabe des Buches enthält 19 Radierungen, die restlichen Blätter sind unbekannt geblieben. Diese bedeutende Graphikfolge ist ein Geschenk der Stadt Zürich an die Alberto-Giacometti-Stiftung; die Kunstgesellschaft plant, diesen Fund 1989 in einer gesonderten Publikation zu veröffentlichen.

Felix Baumann