



ALBERTO GIACOMETTI

VIS-À-VIS

WERKE AUS DER SAMMLUNG KLEWAN

23. März bis 23. Juni 2024

 KUNSTMUSEUM
RAVENSBURG

Alberto Giacometti (1901–1966) zählt zu den bedeutendsten Künstlerpersönlichkeiten des 20. Jahrhunderts. Der Schweizer Bildhauer, Maler, Zeichner und Grafiker erlangte bereits zu Lebzeiten mit seinen unverwechselbaren Skulpturen, die die Tradition der figürlichen Plastik revolutionierten, internationale Bekanntheit. Anhand von rund 120 Arbeiten gibt die Einzelausstellung Einblick in die Lebenswelt Giacomettis und die für sein Werk prägenden Themen. Im Fokus stehen Werke aus seinen beiden letzten Lebensjahrzehnten, als er bereits seinen reifen Stil entwickelt hatte. Die Ausstellung lenkt den Blick auf die selten gezeigten Zeichnungen und Grafiken des Künstlers, die durch Skulpturen, Malereien und dokumentarische Aufnahmen berühmter Fotograf:innen ergänzt werden.

Im Zentrum von Giacomettis Werk steht der Mensch. Zeit lebens verfolgte er das Ziel, den lebendigen Ausdruck seines Gegenübers einzufangen und die menschliche Erscheinung in ihrer Gesamtheit zu erfassen. Für ihn war dies auch eine Suche nach der Wirklichkeit, die er so festhalten wollte, wie er sie sah. Seine Arbeiten, in denen sich sein Ringen um die Essenz der Menschlichkeit und des Lebens widerspiegelt, haben so bis heute nicht an Anziehungskraft verloren.

Die Werke der Ausstellung stammen aus der Sammlung Klewan. Der ehemalige Galerist Helmut Klewan, der Zweigstellen in Wien und München betrieb, stellte Ende der 1980er-Jahre erstmals in Deutschland die Arbeiten des Schweizer Künstlers aus und besitzt heute u. a. die umfangreichste Privatsammlung von Werken Alberto Giacomettis im deutschsprachigen Raum.

Auszug aus dem Wandtext EG

Alberto Giacomettis steigende Bekanntheit in den 1950er- und 1960er-Jahren wurde von unzähligen Fotografien begleitet, die das Bild des Künstlers bis heute prägen. Über 40 Jahre lang lebte der gebürtige Schweizer in der Kunstmetropole Paris. Die Auswahl von druckgrafischen Arbeiten aus dem Zyklus **Paris sans fin** (1958–1965) zeigt tagebuchartige Impressionen aus seinem Leben in der französischen Hauptstadt. Der Zyklus ist eine Hommage an seine Wahlheimat, die neben seinem Schweizer Heimatdorf eine zentrale Rolle in seinem Leben spielte.

Giacometti wird 1901 in Stampa im Kanton Graubünden als ältestes von vier Kindern in eine Künstlerfamilie geboren. Seine Mutter Annetta stammt aus einem wohlhabenden Elternhaus, sein Vater Giovanni ist einer der bedeutendsten Schweizer Maler des Post-Impressionismus. Seine erste künstlerische Ausbildung erhält Giacometti vom Vater und von seinem Patenonkel Cuno Amiet. 1919 bricht er seine Schulausbildung ab, um in Genf Kunst zu studieren. Bereits 1922 wechselt er an die berühmte Académie de la Grande Chaumière in Paris. Parallel findet er in den Museen und avantgardistischen Kreisen der Stadt Inspiration.

Sie finden die besprochenen Werke anhand der Markierungen (bspw. 1 oder A) am Fußboden.

IM BLICK DER ANDEREN

Unzählige **Aufnahmen berühmter Fotograf:innen** zeugen von der Anziehungskraft, die Alberto Giacometti und sein Atelier ausübten. Die Aufnahmen erschienen in Zeitschriften und Magazinen und gingen um die Welt. Fotograf:innen wie u. a. Ernst Scheidegger, Robert Doisneau, Henri Cartier-Bresson, Kurt Blum, Gisèle Freund und Franz Hubmann, die den Künstler vertieft in seinen Schaffensprozess oder aber bewusst in Szene gesetzt festhielten, trugen dazu bei, dass Giacometti bereits zu Lebzeiten zu einer »legendären Persönlichkeit« und sein Atelier zu einem Markenzeichen wurden. Die Fotografien betonen die Übereinstimmung von Kunst und Leben und befeuern gemäß dem Zeitgeist der Nachkriegsjahre die Interpretation von Giacometti als die eines existentialistischen Künstlers. Auch halten die Aufnahmen bedeutende Lebensstationen wie seine Ausstellung im Zentralpavillon auf der Biennale in Venedig 1962 fest (1) oder zeigen Giacometti im Umfeld seines Galeristen und Kunstmäzens Eberhard W. Kornfeld in Bern (2).

PARIS OHNE ENDE

Die Arbeiten aus dem Zyklus **Paris sans fin** (1958–1965) bilden den Höhepunkt und Schlussakkord von Giacomettis grafischem Werk. Die Szenen aus dem Lebensalltag des Künstlers sind seine Lobpreisung an Paris, die Stadt, in der er den Großteil seines Lebens verbrachte. Die exemplarische Auswahl von neun Arbeiten zeigt Akte, Straßenzüge und Caféhaus-Szenen, darunter berühmte Treffpunkte wie die Brasserie Lipp (3), und bannt die flüchtige Erscheinung von Passant:innen (4). Sowohl die Themen als auch die reduzierte Formensprache und die Leichtigkeit des Strichs stehen beispielhaft für die Entwicklung seines grafischen Œuvres ab 1947. Angeregt zu **Paris sans fin** wurde Giacometti von seinem Freund, dem bekannten Verleger Tériade, der die 150 Werke posthum als Künstlerbuch veröffentlichte.

Auszug aus dem Wandtext 1. OG | 1. Raum

Nach einer am Kubismus orientierten Schaffensphase erlebt Giacometti seine ersten großen Erfolge im Kreis der Surrealist:innen. 1935 führt seine Rückkehr zum Modellstudium zum Bruch mit letzteren und zum Ausschluss aus deren Gruppe. Von nun an und bis zu seinem Lebensende wird Giacometti das Ringen um die Darstellung der menschlichen Gestalt und des Kopfes beschäftigen: »Seit jeher waren Bildhauerei, Malerei oder Zeichnung für mich Mittel, um mir über meine Sicht der äußeren Wirklichkeit klar zu werden, vor allem über das Gesicht und die Gesamterscheinung des Menschen.«

Zunächst mündet sein Versuch, die »Totalität des Lebens« und die menschliche Erscheinung in ihrer Gesamtheit zu erfassen, in einer rund 10-jährigen Schaffenskrise, in der seine radikal verkleinerten und auf überdimensionierten Sockel platzierten Plastiken entstehen. Im Spiel mit den Dimensionen lässt Giacometti die etablierten Konzepte der traditionellen Skulptur hinter sich. So bestimmen die Miniaturplastiken auch seine Zeit in Genf (1942–1945), wo er einen Großteil des Krieges verbringt und seine spätere Ehefrau Annette Arm kennenlernt, die ihm nach Paris folgen wird. Neben seinem Bruder Diego wird sie zu seinem wichtigsten Modell. Für Giacometti war nicht die äußere Ähnlichkeit der Porträtierten von Interesse. Vielmehr versuchte er in endlosen Porträtsitzungen, die lebendige Präsenz im Blick des Gegenübers festzuhalten.

»Alles ist Zeichnung.
Eine Skulptur ist eine
Zeichnung im
dreidimensionalen
Raum. Ein Gemälde
ist eine Zeichnung mit
Farben. Man kann
sagen, zumindest für
mich gilt das: Alles ist
bloß Zeichnung.«

Alberto Giacometti

DAS ATELIER

1926 bezieht Giacometti gemeinsam mit seinem Bruder Diego sein spartanisches Atelier in der Rue Hippolyte-Maindron 46 im Künstlerviertel Montparnasse, das er nie wieder aufgeben wird. Gerade einmal 23 Quadratmeter groß – und lediglich durch ein zweites Zimmerchen zum Schlafen ergänzt – bildete es seinen Arbeits- und Lebensmittelpunkt. Unzählige seiner Zeichnungen und druckgrafischen Arbeiten gewähren Einblick in sein Atelier, das zum Anziehungspunkt der Intellektuellen- und Künstler:innenkreise in Paris wurde. Berühmte Skulpturen des Künstlers, so bspw. der **Schreitende Mann** (1947/48) (5) oder der **Hund** (1951) (6), lassen sich in unterschiedlichen Entstehungsphasen in den Zeichnungen und Drucken erkennen.

ZEITEN DER KRISE

Nach dem Ausschluss aus dem Kreis der Surrealist:innen stürzt Giacometti 1935 in eine Schaffenskrise. Er wollte die Wirklichkeit wiedergeben, wie er sie sah. Immer wieder betonte er, dass eine Person in der Ferne nur deshalb in »Lebensgröße« erscheint, weil wir wissen, dass sie diese Größe hat, obwohl das optische Bild nur wenige Zentimeter groß ist. Auch Einzelheiten, die man aus der Entfernung zu erkennen meint, rührten in viel stärkerem Maß von der Vorstellung her als von der tatsächlichen visuellen Erfahrung. »Nur dann, wenn man vergisst, was man nicht sieht, ergibt sich die Ähnlichkeit, die wesentlich ist«, so Giacometti. Giacomettis Versuch, sein Gegenüber in seiner Gesamtheit zu erfassen – ohne von Details überwältigt zu werden –, war nur aus räumlicher Entfernung zum Modell möglich und führte zu zunehmend kleineren Skulpturen.

Die **Kleine Büste auf doppeltem Sockel** (1940/41) (7) in Miniaturformat zeigt Giacomettis Versuch, die Erscheinung einer Person in der Ferne zu erfassen. Der überdimensionale Sockel ist integraler Teil der Arbeit. Er gibt den räumlichen Maßstab an und unterstreicht den Abstand zum Modell. Der Eindruck des Fernbilds wird ebenso durch die vereinfachte Form der Büste unterstützt, die auch aus der Nahsicht keine Details erkennen lässt.

Der kleinformatige **Kopf** (1946) (8), der wie eine Erscheinung auf einem dünnen Schaft über seinem Sockel schwebt, zeigt die französische Schriftstellerin und Philosophin **Simone de Beauvoir** (1908–1986). Giacometti lernte de Beauvoir, die als wichtige Vertreterin des Existentialismus und als Wegbereiterin des Feminismus gilt, und ihren Partner Jean-Paul Sartre Ende der 1930er-Jahre im legendären Café de Flore kennen. Das walnussgroße Porträt der befreundeten Weggefährtin entstand vermutlich aus der Erinnerung und gibt Gesichtszüge und Haare erstaunlich treffend wieder.

DIE ENGSTEN VERTRAUTEN

Die Menschen in Giacomettis unmittelbarem Umfeld, sein **Bruder Diego** und seine **Frau Annette**, gehörten zu seinen bevorzugten Modellen, wie die Zeichnungen und Lithografien auf den gegenüberliegenden Wänden und auch die **Büste Diegos** (1955) (9) veranschaulichen. Diego lebte mit Alberto Tür an Tür und unterstützte ihn tatkräftig bei der technischen Umsetzung seiner Skulpturen. Annette Arm, die Giacometti 1949 heiratete, hatte er 1943 in Genf während des Krieges kennengelernt. Im Laufe unzähliger Sitzungen wurden die beiden für den Künstler zu Archetypen der menschlichen Form. Auch seine **Mutter** (1963) (10), die er jährlich in Stampa besuchte, porträtierte er wiederholt, zuletzt ein Jahr vor ihrem Tod.

Modellsitzen bedeutete bei Giacometti »eine aktive Teilnahme an der Arbeit«. In stundenlangen, kräftezehrenden Sitzungen mussten die Modelle geduldig in ihrer Pose verharren und dem Künstler in die Augen blicken. In permanenter Überarbeitung strebte er danach, den lebendigen Ausdruck seines Gegenübers festzuhalten und keine abbildhafte, sondern eine wesenhafte Ähnlichkeit zu erzeugen. Stets galt sein Fokus dem Blick des porträtierten Menschen, »aus dem heraus das Leben strahlt«. Die wirren, dichten Linienbündel sind – ebenso wie die bewegt modellierte Oberfläche der Büste – materielle Spuren der rastlos suchenden Bewegung seiner Augen.

DAS PORTRÄT IN DER MALEREI

Die Front des doppelseitigen Gemäldes (1947) (11) zeigt das Bildnis von **Patricia Matisse** (1923–1972), der Ehefrau des Galeristen Pierre

Matisse. Das Porträt entstand während der Vorbereitungen zu Giacomettis Einzelausstellung in den USA, die ihm zum internationalen Durchbruch verhalf. Ihr sorgfältig konstruiertes Antlitz verortet Giacometti durch mehrere gemalte Rahmen im diffus braunen Bildraum. Wie auch in anderen Bildnissen unterstreicht das Prinzip der Umrahmung eine räumliche Distanz zu den Betrachtenden und zugleich den Abbildungscharakter des Gemäldes.

Im Gegensatz zum Porträt von Patricia, das trotz der reduzierten Farben- und Formensprache deren individuelle Gesichtszüge wiedergibt, zeigen die beiden Gemälde **Männerbüste** (1947) (12) zwei zur Anonymität abstrahierte Köpfe. Ihre monochrome Farbigkeit und die zahlreichen, grafisch wirkenden Pinselstriche, mit Hilfe derer Giacometti die Porträts in einer skizzenhaften, annähernden Bewegung anlegt, sind charakteristisch für seinen reifen Stil.

Auszug aus dem Wandtext 1. OG | 2. Raum

1945 kehrt Alberto Giacometti aus Genf nach Paris zurück und überwindet seine Schaffenskrise der »schrumpfenden Skulpturen« durch das Medium der Zeichnung. Mit seinen in die Länge gestreckten, spindeldürren Figuren findet er zu dem künstlerischen Ausdruck, der ihn weltberühmt machen wird.

Das Zeichnen verstand Giacometti als Grundlage aller Kunst: »Beherrscht einer das Zeichnen, so gelingt ihm alles andere auch.« Der fruchtbare Austausch zwischen den Gattungen Zeichnung, Skulptur und Malerei prägt vor allem nach 1945 die Entwicklung seines Werks. Neben dem Porträt dominiert die Darstellung der menschlichen Gestalt, über die er das Verhältnis zwischen Figur und Raum erforschte. Giacomettis überlängte, fadendünne Gestalten lassen das Individuum hinter einem allgemeingültigen Bild des Menschen zurücktreten und veranschaulichen zugleich die Leere des sie umgebenden Raums.

Eine Einzelausstellung in Pierre Matisse's New Yorker Galerie verhilft Giacometti 1948 zum internationalen Durchbruch, der u. a. zur Verleihung des Großen Preis für Bildhauerei auf der Biennale in Venedig 1962 führen wird. Der als einer der führenden Vertreter der philosophischen Richtung des Existentialismus geltende Denker und Autor Jean-Paul Sartre hatte zur New Yorker Ausstellung einen Begleittext geschrieben; nicht zuletzt beförderte dieser maßgeblich die Rezeption Giacomettis als existenzialistischer Künstler schlechthin. Für Sartre stellen Giacomettis auf den Wesenskern reduzierte Figuren, die sich auf der schmalen Grenze zwischen Sein und Nichts bewegen, die Essenz seiner »Suche nach dem Absoluten« dar.

Giacomettis unkonventioneller – Wohlstand und Bequemlichkeit ablehnender – Lebensstil sowie das von ihm proklamierte ewige Scheitern und die innere Notwendigkeit des Weitermachens befeuern diese Interpretation seiner Werke und lassen den Mythos um seine Person auch nach seinem Tod 1966 weiterleben.

»Die Wirklichkeit ist für mich nie ein Vorwand für das Schaffen von Kunstwerken gewesen, sondern die Kunst notwendiges Mittel, um mir ein wenig besser darüber klar zu werden, was ich sehe.«

Alberto Giacometti

BEGEGNUNGEN

Giacometti war eine feste Größe in den intellektuellen und künstlerischen Kreisen des Paris der Nachkriegszeit und stand im fruchtbaren Austausch mit Dichter:innen, Schriftsteller:innen, Verleger:innen, Galerist:innen und Künstler:innen. Es entwickelten sich tiefe Freundschaften, und es entstanden künstlerische Zusammenarbeiten. Giacometti steuerte zu verschiedenen Schriftwerken seiner Freund:innen Illustrationen bei und porträtierte befreundete Weggefährt:innen in eigenen Werken.

Von links nach rechts (A-I)

A **Pierre Loeb** (1946) Als früher Förderer der Surrealist:innen vertrat der französische Kunsthändler und Galerist Pierre Loeb (1897–1964) Giacometti seit 1929. Die beiden blieben auch nach Giacomettis Bruch mit den Surrealist:innen befreundet, wovon dieses Porträt des Galeristen aus der Nachkriegszeit beispielhaft zeugt.

B **Pierre Reverdy** (1962) Giacometti fertigte posthum mehrere Porträts des französischen Dichters und Schriftstellers Pierre Reverdy (1889–1960) an, der zu den wichtigsten Vertretern des literarischen Kubismus und Surrealismus gehörte. Der einflussreiche Dichter zog sich 1926 aus der Pariser Kunst- und Literaturszene zurück, konvertierte zum Katholizismus und lebte bis zu seinem Tod als Laienbruder in der Abtei Saint-Pierre in Solesmes.

C **André du Bouchet** (1961) Der französische Dichter (1924–2001) war auch als Kunstkritiker tätig und veröffentlichte u. a. Texte über seinen Freund Alberto Giacometti. In der Nachkriegszeit fertigte Giacometti für mehrere Publikationen von du Bouchet druckgrafische Arbeiten an.

D **Georges Bataille** (um 1947) Giacometti lernte den französischen Schriftsteller und Philosophen (1897–1962) 1929 in Paris im Umkreis der Surrealist:innen kennen. Auf der von ihm herausgegebenen Zeitschrift Critique (ab 1946) nahm Giacometti viele seiner »Über-Zeichnungen« vor. Für Batailles Roman Histoire de rats (1947) entwarf Giacometti insgesamt 32 Illustrationen, von denen hier zwei exemplarisch ausgestellt sind (E, F).

G **Edith Boissonnas** (um 1960) Die Schweizer Dichterin, Literaturkritikerin und Journalistin (1904–1989) war in die Künstler:innenkreise um die Nouvelle Revue Française integriert. Dort veröffentlichte sie als redaktionelle Mitarbeiterin ab 1953 u. a. Beiträge über zeitgenössische Künstler:innen, so auch über Alberto Giacometti.

H **David Sylvester** (1963) Der renommierte englische Kurator und Kunstkritiker David Sylvester (1924–2001) lernte Giacometti Ende der 1940er-Jahre in Paris kennen. Sylvester besuchte Giacometti regelmäßig in seinem Atelier und saß ihm mehrmals Modell. In der Folge verfasste er zahlreiche wegweisende Texte zu Giacometti und kuratierte u. a. seine große Retrospektive in der Tate Modern in London. Die von ihm verfasste Biografie Giacomettis (1994) wurde mit Fotografien von Patricia Matisse illustriert, deren malerisches Porträt sich im vorderen Raum befindet.

I **James Lord** (1954) Der US-amerikanische Schriftsteller (1922–2009) war ab 1947 Teil der avantgardistischen Intellektuellen- und Künstler:innenkreise in Paris. 1952 lernte er Giacometti im Café Les Deux Magots kennen und saß ihm in 18 Sitzungen Modell für ein Porträt. Lords intensive Eindrücke von Giacomettis Schaffensprozess und von dessen Atelier haben Eingang in seine Tagebücher sowie in seine umfassende Biografie Giacomettis gefunden, die zum Standardwerk avancierte.

J **Tériade** (um 1960) Der als Tériade bekannte Stratis Eleftheriadis (1897–1983) war ein griechisch-französischer Kunstkritiker, Sammler und bedeutender Verleger und gehörte zu den einflussreichsten Personen im Pariser Kunstbetrieb des 20. Jahrhunderts. Tériade veröffentlichte mehrere Artikel und Werke von Giacometti und regte ihn zu seinem letzten und wichtigsten lithografischen Mappenwerk **Paris sans fin** an, aus dem einige Blätter im Erdgeschoss zu sehen sind.

K **Henri Matisse** (1954) Giacometti besuchte Henri Matisse (1869–1954) mehrmals in den letzten Monaten von Matisses Leben und hielt den wegweisenden Künstler in Zeichnungen fest. Matisse sollte mit einer Gedenkmünze geehrt werden und hatte sich gewünscht, dass diese von Giacometti gestaltet wird. Die Münze wurde jedoch nie geprägt.

»Die Kunst interessiert mich sehr, doch die Wahrheit interessiert mich unendlich mehr.«

Alberto Giacometti

DER KÄFIG

Über das Motiv des Käfigs, das bereits in Giacomettis abstraktem, surrealistischem Werk auftaucht, verhandelt der Künstler ein für ihn zentrales Thema: das Verhältnis von Figur und Raum. In der berühmten Skulptur **La cage** (1950) (13) wird der Raum, der die stehende Frauenfigur und den überdimensionierten Kopf umgibt, durch die Struktur des Käfigs erst sichtbar. Durch die schmale, überlängte Frauengestalt, die sich an dem Gestänge des doppelbödigen Käfigs festzuhalten scheint, wird die Beziehung zwischen Innen- und Außenraum, imaginärem und realem Raum thematisiert.

FIGUR UND RAUM

Giacometti lotet nach 1946 mit seinen in die Länge gezogenen, schmalen Figuren die Grenzen der figürlichen Darstellung aus und erkundet in allen Gattungen den Raum. So kennzeichnen auch die Bronzen **Femme debout, figurine** (1947) (14) und **Figurine au grand socle** (1955) (15) die für sein Spätwerk charakteristischen Merkmale: strenge Frontalität, eine bewegte Oberflächenstruktur ohne Detailausbildung und eine schemenhafte Erscheinung. Der Körper der Figuren ist auf wesentliche Elemente reduziert, Kopf und Schultern sind angedeutet, der Hauch einer Doppelkurve lässt Brust und Hüfte erahnen, die Arme sind eng angelegt, die beiden Beine zu einer Stele verschmolzen. Durch einen überproportional großen Fuß ist die aufstrebende Figur fest auf einem Sockel verankert. Auch aus der Nähe werden die Konturen des Gesichts und des Körpers nicht deutlicher. Indem die Figuren nur als Ganzes wahrgenommen werden können, bestimmen sie selbst den Raum. Ihre Fernwirkung verringert sich auch beim Nähertreten nicht. Eine ähnliche Auflösung der Gestalt findet sich ebenfalls in Giacomettis Zeichnungen und Malereien, die den Menschen als flüchtige Erscheinung in der Leere des Raumes zeigen. Sie sind an der Front- und rechten Seitenwand zu sehen.

ZEICHNERISCHE ANEIGNUNGEN

Parallel zu den Porträts von Weggefährten:innen und stehenden Figuren fertigte Giacometti schnelle zeichnerische Studien. Er hielt seine Seheindrücke auf allem fest, was ihm in die Hände kam: er zeichnete auf die Wände seines Ateliers, Tischdecken, Bücher, lose Blätter und Zeitschriften. Seine »Über-Zeichnungen« finden sich etwa auf dem Titelblatt der von Jean-Paul Sartre und Simone de Beauvoir herausgegebenen Zeitschrift *Les Temps Modernes* (1953) (16) oder auf der Seite eines Programmhefts der Pariser Oper mit **balinesischem Tempeltänzer** (um 1960) (17). Die zwischen altägyptischen und kubistischen Stilelementen angesiedelte **Kopfstudie** (1937) (18) ist hingegen beispielhaft für Giacomettis Auseinandersetzung mit Kunstwerken aus allen Epochen. Giacometti verstand Zeichnen als Übungen des Sehens, »als notwendiges Mittel, um mir besser darüber klar zu werden, was ich sehe«.

SCHEITERN ALS METHODE

Leicht vorgebeugt, mit eindringlichem Blick scheint Giacometti in seinem **Selbstporträt** (1965) (19) mit uns Betrachtenden zu kommunizieren. Die Zeichnung entstand ein Jahr vor seinem Tod im Alter von 64 Jahren. In diesem Jahr fanden weltweit wichtige Retrospektiven statt. Giacometti beschloss, alle zu besichtigen, und reiste zur Tate Gallery nach London, zum Louisiana Museum of Modern Art nach Humlebæk und zum Museum of Modern Art nach New York. Sein bescheidener, aber auch ungesunder Lebensstil – er arbeitete bis in die frühen Morgenstunden, war Kettenraucher, aß wenig, trank viel Kaffee und Alkohol – zehrte an seiner Gesundheit. Giacometti war inzwischen ein weltweit anerkannter Künstler, nach eigenem Ermessen war sein Schaffen jedoch vom fortwährenden Scheitern bestimmt. Er überarbeitete seine Werke immer wieder, um die ständige Veränderung, in der sich alles Lebendige befindet, festzuhalten. Mehr am Voranschreiten als am Ergebnis interessiert, verstand Giacometti das Scheitern nicht als Niederlage, ganz im Gegenteil, es war integraler Bestandteil seiner Arbeit, der er sein ganzes Leben unterordnete. Seine radikal selbstkritischen Überprüfungen dienten ihm als Antrieb zur kompromisslosen Weiterentwicklung seines Werks: »Je mehr man scheitert, desto mehr erreicht man.« Giacometti starb 1966 an Herzversagen im Kantonsspital im Schweizer Chur.

»Es ist unmöglich,
etwas wirklich zu
vollenden.«

Alberto Giacometti

2. OG

Alberto Giacometti war für die Mitglieder der COBRA-Bewegung, die in der Ausstellung COBRA. TRAUM, SPIEL, REALITÄT im 2. OG vorgestellt werden, ein wichtiger Orientierungspunkt. Mit Sonja Ferlov Mancoba arbeitete er eine Zeit in der Nachbarschaft; die Dänin bezog 1936 ein Atelier im selben Gebäude. In den COBRA-Zeitschriften wurden die Arbeiten des eine Generation älteren Künstlers besprochen und abgebildet, in der letzten großen gemeinsam ausgerichteten COBRA-Ausstellung in Lüttich 1951 wurden zwei Skulpturen Giacomettis gezeigt.

Die Leihgaben der Ausstellung verdankt das Kunstmuseum Ravensburg der Sammlung Klewan.

Das Kunstmuseum wird großzügig gefördert durch die Premiumsponsoren

 **Ravensburger**


VETTER

BW≡BANK

CHG

REISCH Q