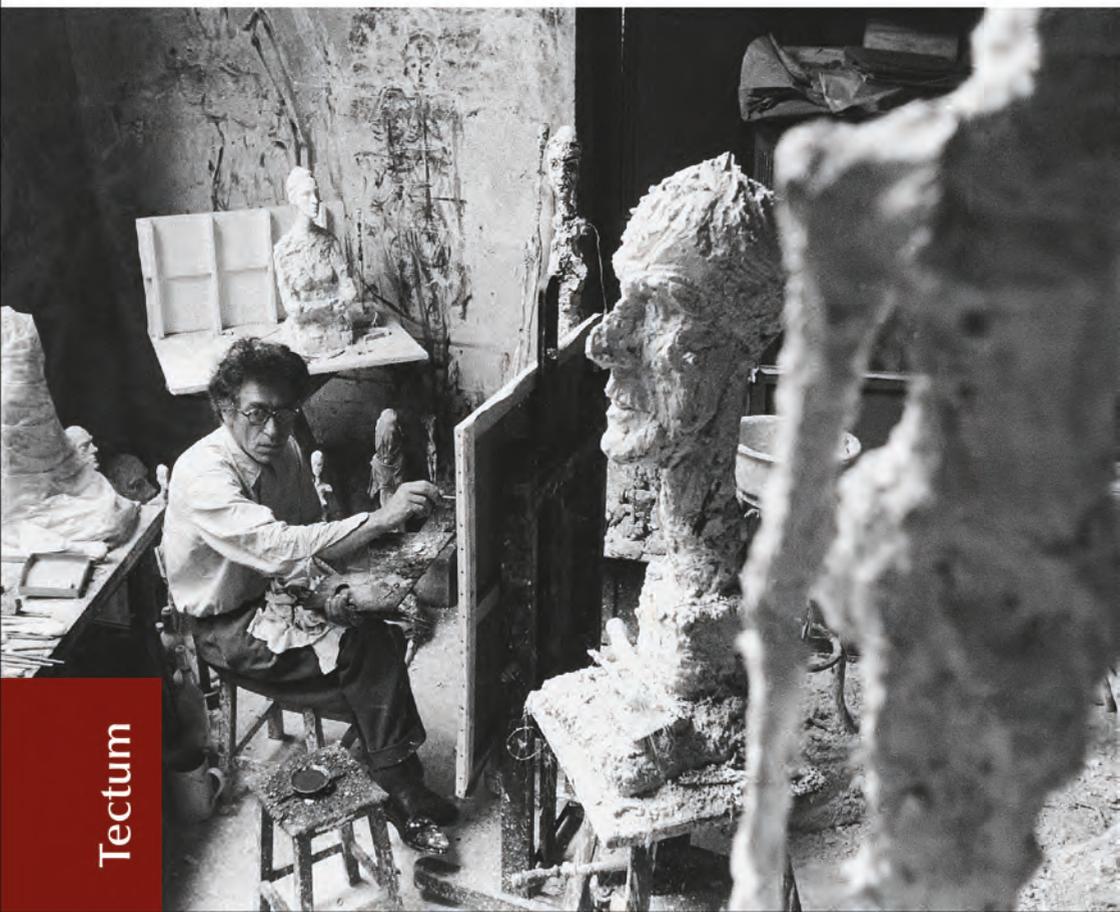


Rosali Wiesheu

# Studien zur Rezeption des Œuvres Alberto Giacomettis

Debatten und Deutungspraktiken von den  
zeitgenössischen Diskursen bis zur Postmoderne



Wissenschaftliche Beiträge  
aus dem Tectum Verlag

Reihe Kunstgeschichte



Wissenschaftliche Beiträge  
aus dem Tectum Verlag

Reihe Kunstgeschichte  
Band 11

Rosali Wiesheu

**Studien zur Rezeption des Œuvres  
Alberto Giacomettis**

Debatten und Deutungspraktiken von den  
zeitgenössischen Diskursen bis zur Postmoderne

Tectum Verlag

Rosali Wiesheu

Studien zur Rezeption des Œuvres Alberto Giacomettis. Debatten  
und Deutungspraktiken von den zeitgenössischen Diskursen bis zur  
Postmoderne

Wissenschaftliche Beiträge aus dem Tectum Verlag

Reihe: Kunstgeschichte; Bd. 11

Zugl. Diss. Ludwig-Maximilians-Universität München 2017

© Tectum – ein Verlag in der Nomos Verlagsgesellschaft, Baden-Baden 2019

ePDF 978-3-8288-7307-0

(Dieser Titel ist zugleich als gedrucktes Werk unter der ISBN

978-3-8288-44354-7 im Tectum Verlag erschienen.)

ISSN 1861-7484



Ich bedanke mich herzlich bei der Fondation Giacometti für die Bereitstellung  
der Bildrechte.

Umschlagabbildung: Photograph by Ernst Scheidegger © 2019 Stiftung Ernst  
Scheidegger-Archiv, Zürich

Alle Rechte vorbehalten

Besuchen Sie uns im Internet

[www.tectum-verlag.de](http://www.tectum-verlag.de)

### **Bibliografische Informationen der Deutschen Nationalbibliothek**

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

Meinen Eltern



## Danksagung

Diese Studie wurde im Jahr 2017 als Promotionschrift an der LMU München angenommen und für die Publikation überarbeitet. Folgenden Personen und Institutionen möchte ich für die Betreuung der Arbeit, für die Unterstützung und für das Vertrauen herzlich danken: Prof. Dr. Hubertus Kohle (LMU München) als meinem Doktorvater, Prof. Dr. Michael Zimmermann (KU Eichstätt) für die Zweitbetreuung, Prof. Dr. Josef Rothhaupt (LMU München) für das Drittgutachten. Prof. Dr. Laurence Bertrand Dorléac, Prof. Dr. Thomas Kirchner und dem Deutschen Forum für Kunstgeschichte für die Gewährung eines Jahresstipendiums sowie Prof. Dr. Thierry Dufrêne für seinen kritischen Rat. Der Columbia University danke ich für den Semester-Aufenthalt als Visiting Scholar und dem Elitenetzwerk Bayern für die Gewährung eines Promotionsstipendiums. Der Fondation Giacometti möchte ich herzlich für die großartige Unterstützung, auch und gerade in der Vorbereitung dieser Publikation und für die Bereitstellung der Bildrechte, danken. Frau Vivienne Jahnke hat mich dankenswerterweise mit Rat und Tat bei der Publikation begleitet.

Unterschiedliche Kolleginnen und Kollegen, Freundinnen und Freunde haben Teile oder die ganze Arbeit gelesen und mich mit kritischem Rat begleitet: Mein herzlicher Dank geht an Dr. Ramona Greiner für Unterstützung in allen Lebenslagen, Mathias Walch für Geduld und Beistand während der Überarbeitung, Viktoria Wilhelmine Tiedeke für kritische und inspirierende Gespräche sowie Dr. Philipp Leu, Nele Putz, Dr. Dominik Brabant, Dr. Anna-Maria C. Nagel, Dr. Tobias Teutenberg und Ulrike Blumenthal. Besonderer Dank geht an Alison Wade, die immer den Menschen hinter der Wissenschaftlerin im Blick hatte. Meinen Eltern danke ich von Herzen für die Unterstützung in der Zeit meines Studiums und meiner Promotion sowie für ihr stetes Vertrauen.

München, im September 2019

Rosali Wiesheu



# Inhaltsverzeichnis

<b>I. Einleitung</b> .....	1
<b>II. Die wissenschaftliche Rezeption von Giacomettis Œuvre zwischen 1944 und 1948</b> .....	7
1. Methodologisches Vorgehen .....	7
2. Zum Forschungsstand .....	13
<b>III. Historische Kunst- und Bilddiskurse in Paris zwischen 1944 und 1946</b> .....	25
1. Die École de Paris zwischen Abstraktion und Figuration, Nationalismus und Universalismus .....	27
2. <i>Cent Chefs d'Œuvre de l'École de Paris</i> als repräsentative Werkschau der kulturpolitischen Neuausrichtung der École de Paris .....	28
3. Gegennarrativen. Abstraktion in Galerien und Salons .....	29
4. Paris nach dem Krieg: Auf der Suche nach einem adäquaten bildnerischen Ausdruck der menschlichen Erfahrung .....	31
<b>IV. Die Zeitschrift <i>Labyrinthe. Journal mensuel des lettres et des arts</i> – zwischen Abstraktion und Figuration auf der Suche nach einem neuen Menschenbild</b> .....	33
1. Die Entwicklung eines Œuvres. Giacomettis Arbeiten bis 1944 .....	37
2. Die Rezeption von Alberto Giacometti in <i>Labyrinthe</i> (1944–1946) .....	40
3. Die erste Ausgabe von <i>Labyrinthe</i> (1944): Die französische Nachkriegskunst. Strategien einer Verortung Giacomettis im historischen Kontext .....	41

4.	Die vierte Ausgabe von <i>Labyrinthe</i> (1945): Zum Standpunkt der französischen Kunst .....	45
a.	„Un sculpteur vu par un sculpteur“. Alberto Giacometti über Henri Laurens (1945) .....	48
b.	Exkurs: Die Dekonstruktion der Ähnlichkeit und die ästhetische Neukonfiguration des anthropologischen Blicks. Alberto Giacometti und die Zeitschrift <i>Documents</i> (1929–1931) .....	52
c.	Georges Bataille, die <i>figure humaine</i> und die Dekonstruktion der menschlichen Ähnlichkeit .....	55
d.	„Homme“ und „Œil“ – das <i>Kritische Wörterbuch</i> und die Neukodierung des Menschenbildes in den <i>Documents</i> .....	58
e.	Lebendigkeit und Emotionalität. Michel Leiris über Alberto Giacometti ...	62
f.	Virulente Ähnlichkeiten: Leiris über Giacometti, Giacometti über Laurens .....	65
g.	Auswirkungen der <i>Documents</i> -Diskurse auf das Œuvre Giacomettis .....	66
5.	Die siebte Ausgabe von <i>Labyrinthe</i> (1945): Das 17. Jahrhundert in Frankreich: Philosophie, Ästhetik, Politik .....	69
a.	Alberto Giacometti: „A propos de Jacques Callot“ .....	72
b.	Der Rückgriff auf die Geschichte zur Legitimation der Gegenwart: Selbstnarration und historische Überblendungen .....	73
6.	Die zehnte Ausgabe von <i>Labyrinthe</i> (1945): Tendenzen in bildender Kunst, Literatur und Gesellschaft der Nachkriegszeit .....	74
a.	Alberto Giacometti: „Copies d'après un bas-relief égyptien – Conrad Witz – André Derain – Une figure grecque“ .....	76
b.	Erkenntnis durch Transfer. Walter Benjamins „Die Aufgabe des Übersetzers“ (1923) .....	78
c.	„Die Aufgabe des Übersetzers“. Ein Double-Bind .....	80
d.	Zum Status der Kopie innerhalb von Giacomettis Schaffen und als konstitutives Element der Funktionsweise der Zeitschrift <i>Labyrinthe</i> .....	82
7.	Am Ende des Labyrinths, Teil 1: Modelle zur Rezeption und Produktion von Kunst – André Malraux und Alberto Giacometti in der letzten Ausgabe von <i>Labyrinthe</i> (1946) .....	84
a.	André Malraux und das imaginäre Museum .....	86
b.	Ansätze einer Medienarchäologie bei Malraux in Rekurs auf Walter Benjamin .....	89

c.	Reproduktion und Kopie. Zum Diskurs von (Re-)Produktionsmedien und ihrer Rolle in der Zeitschrift <i>Labyrinthe</i> .....	91
8.	Am Ende des Labyrinths, Teil 2: „Le Rêve, le Sphinx et la Mort de T.“ – Alberto Giacomettis Neukonfiguration von Wahrnehmung in der letzten Ausgabe von <i>Labyrinthe</i> (1946) .....	94
a.	Der Textinhalt: Spinne, Eiter, Tod.....	95
b.	Das Textlabyrinth als Kartografie der Wahrnehmung und deren Umsetzung in ästhetische Modelle .....	100
c.	Exkurs. Zweidimensionale Objekte, die reden. Alberto Giacometti und die Entwicklung surrealistischer Objektkunst.....	102
3.	„Objets mobiles et muets“, <i>Le Surréalisme au Service de la Révolution</i> 3 (1931) .....	106
e.	„Poème en 7 espaces“, <i>Le Surréalisme au Service de la Révolution</i> 5 (1933) .....	108
f.	Die Spielbrettskulpturen als Spielfelder von Wahrnehmungsexperimenten .....	110
g.	Der Zusammenhang von Giacomettis surrealistischen Objektgedichten, seinen Spielbrettskulpturen und der Erinnerungsscheibe von 1946.....	115
h.	Giacomettis Plastiken von 1947 bis 1950 .....	117

## **V. Die zeitgenössischen Kunst- und Bilddiskurse der USA bis 1948 mit Fokus auf dem Kontext des abstrakten Expressionismus .....**

1.	Zwischen sozialem Realismus und idealistischem Formalismus: Die schrittweise Entmarxisierung der amerikanischen Intelligenzia.....	126
2.	Clement Greenberg und seine Rolle in der amerikanischen Kunstkritik .....	129
a.	„Avantgarde and Kitsch“ (1939) .....	130
b.	„Towards a Newer Laokoon“ (1940).....	132
3.	Harold Rosenbergs subjektivistisches Gegennarrativ zu Greenbergs historischem Formalismus als alternatives Interpretationsmodell der neuen abstrakten amerikanischen Kunst.....	135
a.	„American Action Painters“ (1952): Harold Rosenberg und der französische Existenzialismus .....	138
b.	Greenberg und Rosenberg: Konvergenzen und Divergenzen .....	140
4.	Überblick über die abstrakte Kunst in New York zwischen 1940 und 1948 .....	142

5. Auswirkungen und Reaktionen der abstrakten Expressionisten auf die Theorien von Greenberg und Rosenberg .....	146
6. Das Museum of Modern Art (MoMA) und seine Bedeutung für die Kunst der Avantgarde .....	147
a. Gründungsgeschichte und Ausstellungsprogramm .....	148
b. Die Ausstellungspolitik des MoMA, die CIA und die amerikanische Kulturpolitik .....	152

**VI. Alberto Giacomettis erste Einzelausstellung nach dem Zweiten Weltkrieg in der Pierre Matisse Gallery in New York (1948) .....** 159

1. Kurze Chronologie von Giacomettis Ausstellungshistorie in New York bis 1948 .....	159
2. Die Pierre Matisse Gallery in New York .....	161
3. Giacomettis Brief an Pierre Matisse und seine Funktion Ausstellungskatalog ...	163
a. Inhalt und Form .....	164
b. Zur Rolle der Fotografien und des Katalogcovers .....	169
4. Jean-Paul Sartres Katalogbeitrag und sein Stellenwert in der amerikanischen Giacometti-Rezeption .....	170
a. Zur Rezeption von Jean-Paul Sartre im populärkulturellen Kontext .....	171
b. Zur Rezeption von Jean-Paul Sartre im universitären Kontext .....	173
c. „Die Suche nach dem Absoluten“: Jean-Paul Sartres Text über Alberto Giacomettis neue Arbeiten .....	176
5. Sartres Imaginationstheorie und ihre Rolle für seinen Kunstwerkbegriff .....	179
a. <i>L'imaginaire. Psychologie phénoménologique de l'imagination</i> (1940) – die phänomenologische Analyse der Einbildungskraft .....	182
b. Sartres Kunstwerkbegriff .....	186
c. Das Verhalten des Rezipienten oder der Modus des <i>Als-ob</i> .....	187
d. Fazit der Analyse und Erkenntnisse zu Sartres Imaginationstheorie .....	189
e. <i>Qu'est-ce que la littérature?</i> (1947) oder Schreiben und Lesen als Handlung .....	191
f. Schreiben und Lesen: Spuren einer Theorie der engagierten Lektüre und ihr latentes Handlungspotenzial .....	192

g.	Nichtsprachliche Künste in ihrem Verhältnis zu sprachlichen Künsten hinsichtlich ihrer konkreten Handlungsmöglichkeit: Zur Verschiebung des Imaginationsparadigmas von <i>L'imaginaire</i> zu <i>Qu'est-ce que la littérature?</i> .....	195
h.	Der Mensch als Zeichen. Zur Frage, wie man Giacomettis Œuvre im Kontext der Erfahrung des Absoluten nach Sartre lesen kann .....	197
6.	Die Werke Giacomettis in der Ausstellung bei Pierre Matisse (1948) .....	200
7.	Die amerikanische Rezeption der Giacometti-Ausstellung .....	203
a.	Die Rezeption der Ausstellung von 1948 in der amerikanischen Presse ....	203
b.	Clement Greenbergs Rezeption der Ausstellung. Zu Giacomettis Stellenwert in Greenbergs Kunstkritik .....	205

<b>VII. Barnett Newman und Alberto Giacometti: Das Paradigma der Präsenz und der Topos des Sublimen</b> .....	207
1. Die Vertikale im Werk von Barnett Newman .....	208
2. Giacometti, Newman und die Erfahrung der Präsenz .....	213
3. Vergleich der rezeptionsästhetischen Wirkungsweisen von Newmans und Giacomettis Kunstwerken .....	216

<b>VIII. Newman, Sartre, Greenberg, Rosenberg und ihre Auffassung von Kunst, Geschichte und Gesellschaft</b> .....	219
1. Barnett Newman: „The Sublime is Now“ (1948) .....	219
2. Sartres Absolutes und Newmans Erhabenes: Die Neukonfiguration von Präsenz und die Absage an historische Verlaufsmodelle .....	222
3. Sartre und Newman, Greenberg und Rosenberg und ihre Auffassung von Geschichte sowie deren Bedeutung für die neue Kunst .....	224
4. Die Rolle von Giacomettis und Newmans Kunst im Denken ihrer Kritiker .....	225

<b>IX. Sprachsituationen, Sprechakte und Hintergrundmetaphoriken. Fazit und abschließende Diskursanalyse unter Einbezug der wissenschaftlichen Rezeption</b> .....	229
1. Giacomettis poetologische Überlegungen in den Texten von <i>Labyrinthe</i> bis zum Brief an Pierre Matisse .....	229
a. Die Lichtung als Sprachbild und als ästhetisches Konzept .....	230
b. Zum Status der Bewegung in Giacomettis ästhetischem Denken .....	233
2. Der Diskurs über Giacometti in seinen jeweiligen Kontexten: Absetzungsgesten, Überblendungen, Wiederaufnahmen .....	236
a. Versteinerung .....	236
b. Geschichte .....	237
3. Rezeptionsgeschichte als Prozess der kontinuierlichen Umschrift: Giacometti in der wissenschaftlichen Rezeption von Rosalind Krauss .....	238
<b>X. Ausblick: <i>New Images of Man</i> im MoMA (1959), die Rolle der Figuration in der abstrakten Kunst der 1950er- und 1960er-Jahre in den USA und Giacomettis Bedeutung in ihrem Kontext</b> .....	245
1. Greenbergs Anti-Erben. Falsche Dichotomien und fehlerhafte Rückschlüsse ....	247
2. Die historische Debatte um die Ausstellung <i>New Images of Man</i> .....	250
3. Die Darstellung Giacomettis im Katalog zu <i>New Images of Man</i> : Artist Statement, Textteil sowie Richard Wilburs und René Chars Katalogbeiträge ....	251
<b>XI. Schlussbemerkung</b> .....	257
<b>Literaturverzeichnis</b> .....	259
<b>Abbildungsverzeichnis</b> .....	279

# I. Einleitung

Die vorliegende Arbeit untersucht die Rezeption des Werkes sowie der Person von Alberto Giacometti (1901–1966) in den Jahren 1944 bis 1948 sowie die Forschungsdebatten hierzu, die sich bis in die Gegenwart fortsetzen. Obwohl die 1940er-Jahre elementar für das Verständnis der in Giacomettis Bildprogramm nachweisbaren Änderungen sind, liegen bis dato nur wenige Abhandlungen vor, die diese Periode überhaupt thematisieren, da diese oftmals nur als Zwischenphase einer neuen bildhauerischen Formfindung des Künstlers betrachtet wird. Die vorliegende Arbeit möchte die oben genannte Sichtweise korrigieren, da Giacometti in der fraglichen Periode nicht nur die zentralen Weichenstellungen für sein neues bildhauerisches Programm vornahm, sondern die Rezeption des Künstlers und seines Werkes auch eine beträchtliche Erweiterung erfuhr. Fand doch die erste Einzelausstellung Giacomettis bereits kurz nach dem Zweiten Weltkrieg in der Pierre Matisse Gallery in New York statt und blieb nicht ohne Auswirkungen auf die dortigen Kunst- und Bilddiskurse im Rahmen des sich formierenden abstrakten Expressionismus.

Das Hauptaugenmerk gilt somit einem diskursiven Feld, das sich in und zwischen Paris, Genf und New York formierte und mit Hans-Jörg Rheinberger als „Experimentalsystem“<sup>1</sup> des Avantgardediskurses bezeichnet werden soll. In der vorliegenden Untersuchung werden „Sprachsituationen“<sup>2</sup> rekonstruiert, um die Analyse von bestimmten „Sprechakten“<sup>3</sup> zu ermöglichen: Artikel, Interviews, Fotografien wurden oftmals als zeitgenössische Kommentare zu Theorien eines Werkes

- 
- 1 Vgl. Rheinberger, Hans-Jörg: Experimentalsysteme und epistemische Dinge. Eine Geschichte der Proteinsynthese im Reagenzglas, Frankfurt am Main 2006.
  - 2 Vgl. Blumenberg, Hans: Sprachsituation und immanente Poetik, in: Ders.: Wirklichkeiten, in denen wir leben. Aufsätze und eine Rede, Stuttgart 2009, S. 137–156.
  - 3 Vgl. Austin, John Longshaw: Quand dire, c'est faire. How to do things with words, introduction, traduction et commentaire par Gilles Lane, Paris 1970; Henkel, Jacqueline M.: The Language of Criticism Linguistic Model and Literary Theory, Ithaca

umfunktioniert und Künstlerstatements avancierten zur wissenschaftlichen Interpretationsgrundlage eines Werkkorpus.<sup>4</sup> Diese verschiedenen Dokumente gilt es in ihrem jeweiligen medialen Kontext korrekt zu verorten und zu analysieren, um ihre Rückwirkung auf die verschiedenen Diskursformationen, deren Bezugsrahmen Giacometti ab den 1920er-Jahren bis zur Gegenwart bildete, neu zu erschließen.

Alberto Giacomettis Frühwerk zeichnet sich durch eine Aneignung verschiedener Formsprachen aus, die dem Kubismus, dem Primitivismus und dem Surrealismus entlehnt sind und deren prominenteste Vertreter die ethnologisch-surrealistisch inspirierten „Objets“ darstellen. Nach 1935 sowie während und nach seinem Genfer Exil von 1942 bis 1945 versuchte Giacometti, anhand der Arbeit vor dem konkreten Modell eine neue Bildsprache zu entwickeln, deren erste Resultate 1948 erstmals in einer groß angelegten Einzelausstellung der Galerie Pierre Matisse in New York zu besichtigen waren, für die der französische Existenzphilosoph Jean-Paul Sartre das Katalogvorwort verfasste.

Giacomettis Suche nach einer neuen künstlerischen Ausdrucksweise begleitete eine intensive Auseinandersetzung mit der Art, wie der Mensch sein Gegenüber wahrnimmt, wovon seine eigenständig verfassten Schriften für die von Alfred Skira von 1944 bis 1946 herausgegebene Zeitschrift *Labyrinthe* Zeugnis geben. In diesen schärfte er seinen ästhetischen Blick auf das Werk des französischen Kubisten Henri Laurens und das des barocken Kupferstechers Jacques Callot, er reflektierte den Status der Kopie in seinem eigenen Œuvre und entwarf ein Modell seiner subjektiven Konfiguration von Wahrnehmung, das er als „Erinnerungsscheibe“ in der letzten Ausgabe der Zeitschrift 1946 visualisierte.<sup>5</sup> Im Rahmen des Studiums dieser Texte werden immer wieder implizite Bezüge zu früheren Textsujets und Texten evident, die Giacometti zwischen 1929 und 1933 im Rahmen seiner Be-

---

1996; Butler, Judith: *Excitable Speech: A Politics of the Performative*, New York 1997.

4 Um die Lesbarkeit nicht zu erschweren, verwendet diese Forschungsarbeit vorwiegend die männliche Sprachform. Bei allen männlichen Funktionsbezeichnungen sind – sofern nicht anders gekennzeichnet – stets die weiblichen mitgemeint.

5 Giacometti, Alberto: *Le rêve, le sphinx et la mort de T.*, in: *Labyrinthe. Journal mensuel des lettres et des arts* 22/23 (1946), S. 12–13.

teilung an der von Georges Bataille herausgegebenen Zeitschrift *Documents* und der von André Breton dirigierten Revue *Le Surréalisme au Service de la Révolution* verfasst hatte und die es in die Interpretation der zwischen 1944 und 1946 ausgetragenen Diskurse einzubeziehen gilt. Zugleich wird durch die Interpretation der verschiedenen von Giacometti verfassten Texte innerhalb ihres diskursiven Kontexts ein vom Künstler selbst etablierter Metadiskurs sichtbar, der seinen Niederschlag in seinen plastischen Arbeiten findet und Aufschluss über die Veränderung seiner bildhauerischen Werke im Verlauf der Zeit gibt.

So befasst sich der erste Teil dieser Arbeit mit der Analyse der Rezeption des Künstlers in der Zeitschrift *Labyrinthe*. Hierbei gilt es einerseits, den Metadiskurs zu entschlüsseln, den Giacomettis eigene Texte kreieren, und andererseits, Einblick zu erhalten in die zu dieser Zeit virulenten Kunst- und Bilddiskurse, die von einer Suche nach einem neuen Humanismus nach den Gräueln des Zweiten Weltkriegs geprägt waren. Diese Suche manifestierte sich in der Kunst, wie Natalie Adamson anschaulich dargelegt hat, unter dem Signum der „crisis of the real“ und äußerte sich diskursiv in den Debatten über die abstrakte und die figurative Kunst<sup>6</sup>:

„This was a crisis in representation expressed through a passionately fought rhetorical battle pitting proponents of a tradition of realism embodied by the *École de française* against the modernist, primarily abstract, and cosmopolitan *École de Paris*.“<sup>7</sup>

Politiker, Intellektuelle, Kunsthistoriker und Kunstkritiker stellten an die Neuausrichtung der *École de Paris* die paradoxen Anforderungen, einerseits eine künstlerische Renaissance auszulösen, die die nationale Identität Frankreichs nach den Zerstörungen des Zweiten Weltkriegs und der Besetzung durch die Deutschen stärken sollte, sowie andererseits eine universelle Bildsprache zu entwickeln, die in einer globalisierten und modernen Welt reüssieren könnte. Diese Debatten wurden mit Nachdruck auch in der Zeitschrift *Labyrinthe* geführt, die zwar als Produktionszentrum Genf gewählt hatte, deren Vertrieb jedoch vor al-

6 Adamson, Natalie: *Painting, Politics and the Struggle for the École de Paris, 1944–1964*, Surrey/Burlington 2009, S. 115–164, insbesondere S. 116 und S. 152.

7 Ebd., S. 153.

lem von Paris aus erfolgte. Dabei bemühte sich die Redaktion immer auch um eine transatlantische Perspektive und behandelte aktuelle künstlerische Tendenzen aus den USA in den verschiedenen Ausgaben. Auffällig dabei ist, dass die künstlerischen Ansätze aus den USA hauptsächlich auf dem Feld der Musik und der Literatur analysiert wurden, die zeitgenössische amerikanische Kunst von der *Labyrinthe*-Redaktion allerdings außer Acht gelassen wurde.

Dabei waren die USA seit 1944 emphatisch darum bemüht, eine neue und eigene Bildsprache zu entwickeln, die 1948 einen ersten Höhepunkt erklimmen sollte. Die amerikanischen Künstler versuchten, ihr neues Formvokabular in der kritischen Distanz zur europäischen Entwicklung zu schärfen, wobei sie ihre Selbstdefinition gerade durch einen negativen Rückbezug auf die europäische Tradition zu legitimieren versuchten. 1948 stellt ein Schlüsseljahr in der neuen Selbstdefinition der amerikanischen Künstler dar. Clement Greenberg läutete es mit einem Bericht zur gegenwärtigen Lage ein, in dem er subtil die Vormachtstellung der amerikanischen abstrakten Kunst proklamierte.<sup>8</sup> Dieses Bestreben erfuhr im Dezember 1948 durch das Pamphlet des Künstlers Barnett Newman eine weitere Kulmination, als dieser unter dem Titel „The Sublime is Now“ eine neue Ära der modernen Kunst verkündete, die spezifisch amerikanisch geprägt sei.<sup>9</sup> Newman hatte Ende Januar 1948 zu einem neuen künstlerischen Ansatz gefunden, der, wie die Analyse zeigen wird, einige Ähnlichkeiten mit Giacomettis neuem bildhauerischen Konzept aufwies – sowohl auf bildimmanenter als auch auf rezeptionsästhetischer Ebene.

Während die USA um einen neuen künstlerischen Ausdruck rangen, als dessen Experimentalraum die New Yorker Kunstszene fungierte, präsentierte Alberto Giacometti erstmals seine neuen – nach 1945 angefertigten – langen, schlanken Plastiken in der Pierre Matisse Gallery und erzeugte damit ein breites Echo, nicht nur in der Öffentlichkeit, sondern auch in den künstlerischen Diskursen der New Yorker Kunstwelt. Nicht unerheblich für seine Rezeption in der Öffentlichkeit war die Tatsache, dass der französische Philosoph und Schriftsteller

---

8 Greenberg, Clement: *The Situation at the Moment* (1948), in: John O'Brian (Hrsg.): *Clement Greenberg: The Collected Essays and Criticism*, Bd. 2 *Arrogant Purpose, 1945–1949*, Chicago/London 1986, S. 192–196.

9 Newman, Barnett: *The Sublime is Now*, in: *Tiger's Eye* 6 (1948), S. 51–53.

Jean-Paul Sartre das Vorwort zu seinem Ausstellungskatalog verfasst hatte,<sup>10</sup> mit dem er nicht nur eine Interpretationsfolie für die von Giacometti nach 1945 angefertigten Arbeiten vorlegte, sondern den Künstler auch in einen Diskurs aufnahm, der in New York im Jahre 1948 gerade Hochkonjunktur hatte: die Negation von historischen Verlaufsmodellen zugunsten eines Absolutheitsanspruchs des autonomen Kunstwerks.<sup>11</sup> Alberto Giacometti selbst hatte ebenfalls einen Beitrag zum Katalog geleistet, in Form eines Briefes, in dem er die Sartresche Interpretation subversiv unterlief und an seinem eigenen Metadiskurs weiterarbeitete, der sich vor dem Hintergrund der Topoi der Bewegung und der Wirklichkeitsähnlichkeit entspannt.<sup>12</sup>

Der zweite Teil dieser Arbeit fokussiert daher auf die amerikanischen Kunst- und Bilddiskurse der Nachkriegszeit und rekonstruiert die historischen Sprechweisen über Giacomettis Werk und seine Künstlerpersona, die sich im Zuge der ersten Ausstellung in der Pierre Matisse Gallery konstituierten, in ihrem Widerhall in der bildenden Kunst New Yorks und der historischen amerikanischen Kunstkritik. Dabei stehen die Fragen nach dem Umgang mit der modernen Kunst(-geschichte) für die Konstitution einer neuen Selbstdefinition und die Rolle der Abgrenzung von einer europäischen Tradition im Vordergrund der Analyse. Des Weiteren soll der Fragestellung nachgegangen werden, wie diese sich auf die künstlerisch und analytische Auseinandersetzung mit Giacometti auswirkten, der nicht nur als prominenter Vertreter einer dezidiert europäischen Kunst angesehen wurde, sondern dessen skulpturaler Neuanfang auch von einer Rückbesinnung auf

---

10 Sartre, Jean-Paul: La recherche de l'absolu, in: Les Temps modernes III, Nr. 28 (1948) [dt.: Figuren aus dem Staub des Raums, in: Kat. Ausst. Alberto Giacometti, Nationalgalerie Berlin Staatliche Museen Preußischer Kulturbesitz Berlin und Staatsgalerie Stuttgart, München 1987, S. 349–353 und Sartre, Jean-Paul: Die Suche nach dem Absoluten, übersetzt von Vincent Wroblewsky, in: Brüderlin, Markus / Stooss, Toni (Hrsg.): Kat. Ausst. Alberto Giacometti. Der Ursprung des Raumes, Kunstmuseum Wolfsburg 2010–2011 und Museum der Moderne Mönchsberg, Salzburg 2011, Ostfildern 2010, S. 232–237].

11 Vgl. Schneemann, Peter J.: Von der Apologie zur Theoriebildung: Geschichtsschreibung des abstrakten Expressionismus, Berlin 2003, insbesondere S. 155–180.

12 Giacometti, Alberto: Lettre à Pierre Matisse / Letter to Pierre Matisse, in: Kat. Ausst. Alberto Giacometti, Pierre Matisse Gallery New York 1948, New York 1948, o. S.

die Figuration gekennzeichnet war, die die Mehrzahl der New Yorker Künstler und deren Kritiker entschieden ablehnten.

Abschließend gilt es, die Erkenntnisse der historischen Diskurse zu Giacometti miteinander zu vergleichen und zu untersuchen, in welchem Verhältnis diese zu seinem eigenen „Text“ stehen, den er über die Jahre hinweg – von den *Documents* über *Le Surréalisme au Service de la Révolution* und *Labyrinthe* bis hin zu seinem Brief an Pierre Matisse – in unterschiedlichen Formaten etablierte. In einem letzten Schritt soll auf die wissenschaftliche Rezeption des Œuvres Alberto Giacomettis eingegangen und – in besonderer Auseinandersetzung mit der Analyse von Rosalind Krauss – die Frage nach dem Stellenwert von Horizontalität und Vertikalität als Topoi der modernen, westlichen Kunstgeschichtsschreibung in Bezug auf die westliche Nachkriegskunst beantwortet werden.

## II. Die wissenschaftliche Rezeption von Giacomettis Œuvre zwischen 1944 und 1948

### 1. Methodologisches Vorgehen

Die vorliegende Arbeit widmet sich dem Vorhaben, über die historische Rekonstruktion verschiedener Diskurse, die zu einem bestimmten historischen Zeitpunkt virulent waren, Erkenntnisse über den Umgang mit und die Funktion von Giacomettis bildhauerischen und literarischen Arbeiten zu erzielen, die wiederum Aufschluss geben über Grundfragen, die die jeweiligen zeitgenössischen und kunstwissenschaftlichen Kontexte bedingen.

Ein allein rezeptionsgeschichtlicher Ansatz, der den historischen Diskurs um einen Künstler und sein Œuvre lediglich als nachträgliche Auseinandersetzung mit seinem Werk oder dessen Stilisierung auffasst, würde hier zu kurz greifen. Ebenso wenig ist einem rein rezeptionsästhetischen Modell zu folgen, das nach den „Leerstellen“ eines Textes, oder, wie Wolfgang Kemp dargelegt hat, nach den verborgenen, aber implizit in dem jeweiligen Kunstwerk eingelagerten Potenzialen fragt und somit eine bestimmte Lese- und Interpretationsrichtung immer schon vorstrukturiert, gar mit postuliert.<sup>13</sup>

Stattdessen sollen ausgehend von Hans-Jörg Rheinberger die Diskussionen um Giacomettis Person und sein Werk als eine Art „Experi-

---

13 Vgl. Kemp, Wolfgang: Kunstwissenschaft und Rezeptionsästhetik, in: Ders. (Hrsg.): Der Betrachter ist im Bild. Kunstwissenschaft und Rezeptionsästhetik, Berlin 1999, S. 7–28, sowie Iser, Wolfgang: Die Appellstruktur der Texte, in: Warning, Rainer (Hrsg.): Rezeptionsästhetik, München 1994, S. 228–252. Einen ähnlichen methodologischen Zugang, wie er dieser Arbeit zugrunde liegt, hat auch Dominik Brabant in seiner Dissertation zum Œuvre von Auguste Rodin gewählt. Vgl. Brabant, Dominik: Rodin-Lektüren. Deutungen und Debatten von der Moderne zur Postmoderne, Dissertation Ludwig-Maximilians-Universität München 2013, Köln 2017, insb. S. 47–74.

mentalsystem“ des Avantgardediskurses beschrieben werden.<sup>14</sup> Gemäß Rheinberger soll hier der Versuch unternommen werden, wissenschaftliches Wissen nicht mehr im abstrakten Raum von Begriffs- und Ideengeschichte zu thematisieren, sondern in seiner „Kontingenz und lokalen Situiertheit, im historischen Kontext seiner Produktion“<sup>15</sup> fassbar zu machen. Rheinberger kritisiert die von ihm diagnostizierte Tendenz in den Wissenschaften, Sachverhalte der Vergangenheit grundsätzlich in einer teleologischen Geste zu rekonstruieren. Dem hält er das Konzept des „Experimentalsystems“ und des „epistemischen Dinges“ entgegen, mittels dessen er versucht, den ungewissen Werdenscharakter des Forschungsprozesses theoretisch fassbar zu machen. Rheinberger geht es um eine praxisorientierte Repräsentationsanalyse, welche die „experimentellen und instrumentellen, die pragmatischen und diskursiven Aspekte wissenschaftlicher Symbolproduktion“<sup>16</sup> sichtbar macht und Repräsentation als kulturelle Tätigkeit versteht. Ein „Experimentalsystem“ besteht nach Rheinberger neben den Forschern selbst und ihren jeweils zu untersuchenden Objekten aus einer Vielzahl unterschiedlicher Dispositive: den Materialien der Laboreinrichtung, den verschiedenen Instrumenten, den dominierenden Diskursen und den zur Verfügung stehenden Techniken. Er definiert Experimentalsysteme in seiner Abhandlung folgendermaßen:

„Als die kleinsten vollständigen Arbeitseinheiten der Forschung sind Experimentalsysteme so eingerichtet, dass sie noch unbekannte Antworten auf Fragen geben. Es sind ‚Maschinerie[n] zur Herstellung von Zukunft‘, wie Jacob einmal gesagt hat.“<sup>17</sup>

Ein „epistemisches Ding“ ist für Rheinberger das Resultat einer Bündelung von Erkenntnis und Aufmerksamkeit hinsichtlich eines im Experimentalsystem generierten Objekts, das weder materiell vorhanden, noch überhaupt beschreib- oder benennbar sein muss. Es ist im Ge-

---

14 Vgl. Rheinberger, Hans-Jörg: *Experimentalsysteme und epistemische Dinge. Eine Geschichte der Proteinsynthese im Reagenzglas*, Frankfurt am Main 2006; Rheinberger, Hans-Jörg: *Historische Epistemologie zur Einführung*, Hamburg 2007.

15 Rheinberger, Hans-Jörg / Wahrig-Schmidt, Bettina / Hagner, Michael: *Räume des Wissens: Repräsentation, Codierung, Spur*, in: Dies. (Hrsg.): *Räume des Wissens. Repräsentation, Codierung, Spur*, Berlin 1997, S. 7–22, hier S. 8.

16 Ebd.

17 Rheinberger 2006, S. 25.

genteil durch seinen unbestimmten Status charakterisiert, der sich durch seine konstitutive Vorläufigkeit auszeichnet. Das „epistemische Ding“ existiert nach Rheinberger gar nur insofern, als es permanent im Werden begriffen ist:

„Es [das ‚epistemische Ding‘ oder ‚Wissenschaftsobjekt‘] repräsentiert eine physikalische Struktur, eine chemische Reaktion, eine biologische Funktion, um deren ‚Aufklärung‘ oder ‚Darstellung‘ der Forschungsprozess kreist. Was an einem solchen Objekt interessiert, ist gerade das, was noch nicht festgelegt ist. So zeigt es sich in einer charakteristischen, nicht hintergehbaren Verschwommenheit, die dadurch unvermeidlich ist, dass es, paradox gesagt, eben das verkörpert, was man noch nicht weiß. Das Wissenschaftsobjekt hat den fragilen Status, dass es in seiner experimentellen Präsenz in gewisser Weise abwesend ist; nicht dass es verborgen wäre, um durch raffinierte Manipulationen fertig ans Licht gezogen zu werden; es ist vielmehr als *Wissenschaftsobjekt* überhaupt erst im Prozess seiner materiellen Definition begriffen.“<sup>18</sup>

Sobald das „epistemische Ding“ eine fassbare Gestalt gefunden hat, ändert es seinen Status und wird von Rheinberger als „technologisches Objekt“ bezeichnet. Dieses liegt dem wissenschaftlichen Diskurs in schriftlicher, materieller oder zumindest beschreibbarer Form vor, dient seiner Nutzbarmachung in einem bestimmten Wissenschaftskontext und wird der Wissenschaftsgeschichte zu seiner historiografischen Einordnung übereignet.<sup>19</sup> Anhand der Begriffe „Experimentalsystem“ und „epistemisches Ding“ versucht Rheinberger einerseits, den offenen Werdens-Charakter eines jeden in der Vergangenheit liegenden Forschungsprozesses in die wissenschaftliche Analyse einzubeziehen und den Forschungsprozess selbst als dynamisches Konglomerat verschiedener personaler und nichtpersonalen Handlungsträger zu begreifen. Andererseits sind diese Denkfiguren aber auch dazu geeignet, im wissenschaftlich-historischen Rückblick das zu untersuchende Phänomen in seiner strukturellen Vorläufigkeit zu erfassen und die zu jedem Zeitpunkt mögliche Änderung in seiner Ausformulierung oder Gestalt mitzubersichtigen.

Hierzu versucht sich Rheinberger an einer Fruchtbarmachung des Konzepts der Historialität, das er in Bezug auf Jacques Derridas de-

18 Rheinberger, Hans-Jörg: Experiment, Differenz, Schrift. Zur Geschichte epistemischer Dinge, Marburg an der Lahn 1992, S. 70.

19 Ebd.

konstruktivistischen Ansatz als Geschichtsverständnis auffasst, das die konstitutive Nachträglichkeit, die jeder Geschichtsschreibung zugrunde liegt, in die Darstellungsweise und Repräsentation des in der Vergangenheit liegenden Sachverhalts einbezieht. Rheinberger schreibt:

„Historialität geht über eine Chronologie von Ereignissen hinaus, beansprucht aber auch, diesseits aller Teleologie zu bleiben. Zentral für das Denken der Historialität ist bei Derrida der Begriff der Spur. [...] Erst dort, wo etwas als Spur in den Blick genommen wird, kann der Ursprung als das begriffen werden, was er ist: nicht ein Ausgangspunkt, sondern eine immer nur nachträgliche Konstruktion.“<sup>20</sup>

Mit dem Begriff der „Spur“, mit dem Rheinberger an Überlegungen Derridas im Kontext des „différance“-Begriffs anknüpft,<sup>21</sup> macht er die Problematik jeder historischen Rekonstruktion deutlich: Als immer schon nachträgliche Setzung verändert sie rückwirkend die Vergangenheit und unternimmt gleichzeitig eine bestimmte Vorstrukturierung für zukünftige Auseinandersetzungen mit demselben Sachverhalt.

In Bezug auf das vorliegende Forschungsprojekt sollen Rheinbergers Ansätze für ein Verständnis vom Umgang mit Geschichte fruchtbar gemacht werden. Zwar ist es ein Unterschied, ob sich das wissenschaftliche Forschungsinteresse auf die Rekonstruktion von chemischen Prozessen oder die Aufarbeitung von ästhetiktheoretischen Diskursen konzentriert. Dennoch geht es hier wie dort um die Analyse von Wissenszusammenhängen in ihrem Zustandekommen und in ihrer Auswirkung auf nachfolgende Diskursformationen. Die Giacometti-Interpreten haben, ausgehend von Giacomettis zeichnerischem, malerischem, aber vor allem bildhauerischem Œuvre, Deutungsstrategien seines Werkes entwickelt, die immer auch im Zusammenhang mit ihren eigenen theoretischen Schwerpunkten standen und somit nicht nur rekursiv auf das Verständnis von Giacomettis Arbeiten einwirkten, sondern auch die Art und Weise verändert haben, wie nachfolgende Leser die ursprünglichen Texte der Giacometti-Exegeten auffassten. Der Begriff des Experimentalsystems erlaubt es, die Auswirkungen des Œuvres Giacomettis im Umkreis der sich damals

---

20 Rheinberger 2007, S. 115f.

21 Vgl. Derrida, Jacques: „Die différance“, übersetzt von Eva Pfaffenberger-Brückner, in: Engelmann, Peter (Hrsg.): Jacques Derrida. Die différance. Ausgewählte Texte, Stuttgart 2004, S. 110–149, hier S. 124.

konstituierenden New York School in den Blick zu nehmen. Dabei soll so weit wie möglich von einer historischen Gewissheit um die Weiterentwicklung bestimmter Denkrichtungen (wie derjenigen Greenbergs beispielsweise) abstrahiert werden, um Raum zu schaffen für den historischen Nachvollzug von Giacomettis neuen Bildexperimenten. Überdies soll die Frage geklärt werden, wie Giacomettis Arbeiten in den unterschiedlichen Rezeptionskontexten aufgenommen wurden.

Die jeweiligen Sprechweisen über Giacometti sollen im Sinne des von Anselm Haverkamp in Rekurs auf Hans Blumenberg präzisierten Modells der „Sprachsituation“ rekonstruiert und analysiert werden. Die „Sprachsituation“ definiert Haverkamp als „Inbegriff des in einem gegebenen kulturellen Moment Sagbaren und Unsagbaren, Gesagten wie auch und wesentlich Ungesagten“.<sup>22</sup> Eine „Sprachsituation“ ist demnach „sowohl grammatisch-rhetorisch konditioniert, als auch sozial, kommunikativ, pragmatisch überformt und also beschreibbar, interpretierbar, revidierbar“.<sup>23</sup> Dem Modell der „Sprachsituation“ eignet sein dynamischer Charakter und seine genaue empirische Verortung in einem spezifischen Kontext; demgegenüber operiert der Diskursbegriff oftmals zu statisch und analysiert Begriffe als überzeitliche Aussagen in der Abgrenzung zu ihrer jeweiligen inhaltlichen Unterfütterung.<sup>24</sup>

Wie Peter J. Schneemann nachgewiesen hat, stand gerade in der Doktrin des abstrakten Expressionismus das Künstlerwort zwischen dem Werk und seiner gesellschaftlichen Rezeption, die als Gefahr für den autonomen Status der Kunst betrachtet wurde. Er moniert zu Recht, dass die Geschichtsschreibung isolierte Diskursfragmente zu Quellentexten erhoben hat, aus der die Kunstgeschichte wiederum eine Theorie des abstrakten Expressionismus abzuleiten suchte, mit dem Fazit, dass „eine Übernahme von Positionen des Künstlers gegenüber einer sprachlich dominierten Bildwahrnehmung durch die Selbstdefinition der Kunstgeschichte als hermeneutische Disziplin statt[and]“.<sup>25</sup> Dieser Punkt trifft nicht nur auf die von Schneemann in Rückgriff auf Judith Butler und Jacqueline Henkel analysierten „Sprechakte“ im abstrakten Expressio-

22 Haverkamp, Anselm: *Latenzzeit. Wissen im Nachkrieg*, Berlin 2004, S. 23.

23 Ebd.

24 Vgl. hierzu auch Brabant 2017, S. 53–55.

25 Schneemann 2003, S. 3.

nismus zu, sondern beschreibt auch eine Gefahr, die im Umgang mit der Rekonstruktion der Rezeption von Giacomettis Werk besteht. Es gilt daher im Folgenden, die Paradigmen der verschiedenen kunstkritischen Diskurse, wie sie in der Zeitschrift *Labyrinthe* und in den Schriften von Greenberg und Rosenberg in den 1940er- und 1950er-Jahren geführt wurden, von den Paradigmen<sup>26</sup> der jeweiligen zu besprechenden Werke immer dort zu trennen, wo sie eindeutig in verschiedene Richtungen gehen – wofür Giacomettis Schriften über Kunst und Sartres Schriften über Giacomettis Werke, die sich gemeinsam im Katalog zu Giacomettis Ausstellung bei Pierre Matisse finden, ein Exempel geben. Dabei sollen die verschiedenen Sprechweisen über Künstler und von den Künstlern selbst nicht als zeitenthobene Aussagen begriffen werden, sondern immer unter Berücksichtigung ihres jeweiligen Sprachorgans (Zeitschrift, Katalogbeitrag, Interview) diskutiert werden.

Hubertus Kohle und Stefan Germer haben, ausgehend von einer Untersuchung der Kunstdiskurse im 18. Jahrhundert, eine Rekonstruktion der kunstkritischen Schreibpraxis geleistet und dargelegt, wie diese sich in ihrem Selbstverständnis sowohl von der normativen Kunsttheorie als auch von den historisierenden Bemühungen der Kunstgeschichte unterscheidet.<sup>27</sup> Michael F. Zimmermann hat in einer Studie zu Kritik und Theorie des Kubismus herausgearbeitet, dass die kunstkritische Subjektivität dabei nicht so sehr als Ausgangspunkt eines kunstkritischen Diskurses gelesen werden kann, sondern vielmehr als sein eigentliches „Entwicklungsziel“ aufgefasst werden muss.<sup>28</sup> Die Zusammen-

---

26 Der Gebrauch des Begriffes „Paradigma“ stützt sich auf Thomas Kuhns Theorie der Wissenschaftsgeschichte: Kuhn, Thomas: *The Structure of Scientific Revolutions* (1962), Chicago 1996, vgl. insbesondere auch Kuhns Postskriptum von 1969; de Mey, Marc: *The Cognitive Paradigm*, Chicago 1982.

27 Vgl. Kohle, Hubertus / Germer, Stefan: Spontaneität und Rekonstruktion: zur Rolle, Organisationsform und Leistung der Kunstkritik im Spannungsfeld von Kunstgeschichte und Kunsttheorie, in: Ganz, Peter / Gosebruch, Martin (Hrsg.): *Kunst und Kunsttheorie 1400–1900* [Wolfenbütteler Forschungen 48], Wiesbaden 1991, S. 287–311, hier S. 287f.

28 Vgl. Zimmermann, Michael: Kritik und Theorie des Kubismus. Ardengo Soffici und Daniel-Henry Kahnweiler, in: Gaethgens, Thomas W. / Fleckner, Uwe (Hrsg.): *Prenez garde à la peinture! Kunstkritik in Frankreich 1900–1945, Passagen/Passages, Jahrbuch des Deutschen Forums für Kunstgeschichte / Centre Allemand d'Histoire de l'Art*, Bd. 1, Berlin 1999, S. 425–480, hier S. 427.

hänge von Kunstkritik und ihr Verhältnis zu einer normativen Kunsttheorie bilden auch einen Schwerpunkt der vorliegenden Studie.

Dabei findet die Besprechung von Giacomettis Werken immer dort Eingang in die Argumentation, wo eine Erläuterung konstitutiv für das Verständnis des theoretischen Zugriffs seiner Rezipienten auf seine Künstlerpersona und sein Werk ist. Da sich diese hauptsächlich auf Giacomettis bildhauerisches Œuvre konzentrieren, liegt der Fokus dieser Arbeit auch auf der Analyse seiner skulpturalen Werke, sein zeichnerisches und malerisches Werk wird sekundär behandelt.

## 2. Zum Forschungsstand

Die Forschungsliteratur zu Alberto Giacometti ist so umfangreich wie heterogen. Über 200 Monografien listet die Alberto Giacometti-Stiftung in Zürich auf. Darüber hinaus wurde sein Schaffen in weit mehr als 100 Ausstellungen katalogisiert, mono- und polyperspektivisch thematisiert und zugänglich gemacht.

Gleichzeitig gibt es nur wenige Abhandlungen, die sich mit dem Zeitraum von 1944 bis 1948 auseinandersetzen, da diese Periode oftmals nur als Zwischenphase einer neuen bildhauerischen Formfindung des Künstlers betrachtet wird und sich das wissenschaftliche Forschungsinteresse daher eher auf den Zeitraum von 1922 bis 1935 konzentriert und dann wieder ab 1948 einsetzt, dem Jahr, in dem Giacometti seine neuen Skulpturen in einer großen Einzelausstellung in der Pierre Matisse Gallery in New York präsentierte. Eine Ausnahme stellt die Ausstellung *Alberto Giacometti, retour à la figuration, 1933–1947* dar, die 1986 im Centre Pompidou stattfand.<sup>29</sup>

Reinhold Hohl, Yves Bonnefoy und Thierry Dufrêne haben umfassende „Werkbiografien“ verfasst, die als Hintergrundliteratur dienen, ebenso wie die lesenswerten Einzelstudien von Thierry Dufrêne zum Verhältnis von Giacometti und Jean Genet, Georges Didi-Hubermans Abhandlung zu Giacomettis Kubus (*Le Cube*) und Jean Clairs Analyse

---

29 Kat. Ausst. Alberto Giacometti, *retour à la figuration, 1933–1947*, Centre Pompidou Paris 1986, Paris 1986.

des Kunstwerks Stachel ins Auge (*Pointe à l'Œil*).<sup>30</sup> Da diese Abhandlungen den von der vorliegenden Arbeit behandelten Zeitraum aber nur peripher bis gar nicht berücksichtigen, haben sie eher den Status von Hintergrundliteratur, die methodologisch neue und innovative Zugänge zum wissenschaftlichen Umgang mit Giacomettis Werk erschließt.

Im Rahmen der Ausstellung *Latelier d'Alberto Giacometti* haben Michael Francis Branson und Thierry Dufrêne Artikel zur Rezeption des Künstlers in den 1940er-Jahren verfasst. Im Katalog zu dieser Ausstellung hat Michael Francis Branson den ersten und bisher einzigen umfassenden Beitrag zu Giacomettis Rezeption in den USA publiziert. Allerdings stellt dieser Artikel mehr eine panoramaartige Zusammenstellung verschiedener Quellen dar, als eine umfassende Analyse der Aussagen der jeweiligen Rezipienten.<sup>31</sup> Thierry Dufrêne hat nachgewiesen, dass Giacometti den Artikel, den Sartre anlässlich Giacomettis erster Einzelausstellung in der Pierre Matisse Gallery in New York verfasst hatte, redigiert hat. In seinem Beitrag ist er den Auswirkungen dieser Korrekturen auf den Sartre-Text akribisch nachgegangen.<sup>32</sup>

Wissenschaftliche Forschungsarbeiten, die sich um die umfassende, intensive und tiefgreifende Aufarbeitung der Diskurse um und über Giacometti in der Zeit von 1944 bis 1948 bemühen gibt es zum Zeitpunkt der Erstellung dieser Dissertation nach dem Wissen der Autorin nicht. Es ist aber genau diese Zwischenzeit, die für den Nachvoll-

---

30 Hohl, Reinhold: *Alberto Giacometti*, Stuttgart 1971; Bonnefoy, Yves: *Alberto Giacometti. Biographie d'une œuvre*, Paris 1991 [dt.: *Alberto Giacometti. Eine Biographie seines Werkes*, Wabern bei Bern 1992]; Dufrêne, Thierry: *Alberto Giacometti. Les dimensions de la réalité*, Genf 1994; Ders.: *Giacometti-Genet. Masques et Portrait moderne*, Paris 2006; Didi-Huberman, Georges: *Le cube et le visage. Autour d'une sculpture d'Alberto Giacometti*, Paris 1993 [dt.: *Der Kubus und das Gesicht: im Umkreis einer Skulptur von Alberto Giacometti*, Zürich u. a. 2015]; Clair, Jean: *La pointe à l'œil*, in: *Les cahiers du Musée National d'Art Moderne*, Paris 11/12 (1983), S. 64–100.

31 Brenson, Michael: *La réception critique de Giacometti aux États-Unis, 1934–1965*, in: *Kat. Ausst. Latelier d'Alberto Giacometti. Collection de la Fondation Alberto et Annette Giacometti*, Centre Pompidou Paris, 17.10.2007 – 11.2.2008, Paris 2007, S. 308–329, hier S. 315.

32 Dufrêne, Thierry: *Giacometti et ses écrivains après 1945: mythe littéraire et réalité*, in: *Kat. Ausst. Latelier d'Alberto Giacometti*, Centre Pompidou Paris 2007, S. 330–347.

zug der Änderung in Giacomettis Bildprogramm elementar ist und mitnichten als unproduktive oder vernachlässigbare Periode im Schaffen des Künstlers abgestempelt werden kann. So weisen speziell die Jahre von 1944 bis 1946 zwar keinen so ergiebigen plastischen Werkkorpus wie frühere oder spätere Jahre auf – was auch daran lag, dass Giacometti viele in dieser Zeit angefertigten Werke zerstört hat. Gerade in schriftstellerischer Hinsicht war Giacometti aber äußerst produktiv. In dieser Zeitspanne engagierte er sich für die von Albert Skira in Genf gegründete Zeitschrift *Labyrinthe: journal mensuel des lettres et des arts*, deren Exegese den ersten Hauptteil dieser Arbeit bestimmt.<sup>33</sup> Giacometti war im Januar 1942 nach Genf ins Exil gegangen und betätigte sich auch nach seiner Rückkehr nach Paris im September 1945 weiterhin redaktionell für das Projekt. Die Zeitschrift selbst stieß bisher auf wenig umfangreiches, wissenschaftliches Forschungsinteresse. Sie wurde explizit in einer Berner Ausstellung und jeweils in einem Aufsatz von Blandine Delhaye und einem Interview von Isabelle Rüf thematisiert.<sup>34</sup>

Die Analyse von Giacomettis dort publizierten Artikeln wird in der vorliegenden Arbeit an bestimmten Stellen um den Einbezug früherer Texte aus der von Georges Bataille, Henri Rivière und Carl Einstein gegründeten Zeitschrift *Documents* ergänzt.<sup>35</sup> Eine Einführung in die *Documents* hat Denis Hollier im Zuge eines Reprints<sup>36</sup> der Zeit-

33 *Labyrinthe: journal mensuel des lettres et des arts* 1 (1944) – 22/23 (1946) [Reprint New York 1968].

34 Zweifel, Stefan (Hrsg.): Kat. Ausst. Giacometti, Balthus, Skira ... les années Labyrinthe (1944–1946), Musée d'Art et d'Histoire Genf 2009, Genf 2009; Rüf, Isabelle: „Labyrinthe“ ou le journal d'une utopie, in: *Le Temps* 9 (2009), o. S.; Delhaye, Blandine: Le conflit renaissant de la figure et de l'abstraction dans *Labyrinthe, journal mensuel des Lettres et des Arts* (octobre 1944 – décembre 1946), in: *Cahiers de l'École du Louvre. Recherches en histoire de l'art, histoire des civilisations, archéologie, anthropologie et muséologie* 3 (2013), S. 14–23.

35 Im Zentrum der Analyse stehen folgende Beiträge: Leiris, Michel: Alberto Giacometti, in: *Documents* 4 (1929), S. 209–213; Bataille, Georges: Figure humaine, in: *Documents* 4 (1929), S. 194–200; Ders.: Informe, in: *Documents* 7 (1929), S. 382; Ders.: Matérialisme, in: *Documents* 3 (1929), S. 170; Homme, in: *Documents* 4 (1929), S. 215 (Verfasser unbekannt, Quelle: *Journal des Débats* vom 13. August 1929)

36 Hollier, Denis: *Documents*, Paris 1991. Der Reprint ist online zugänglich unter <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/cb34421975n/date#resultat-id-2> (zuletzt aufgerufen am 29.3.2019)