

**Die Chronologie der Bilder - Menschenbild und Abstraktion  
Fontana und Giacometti, Städelmuseum Frankfurt  
Zwei Bildergespräche am 16.06.2012  
Moderation und Protokoll Angelika Grünberg M.A.**

---

→ Bitte kopieren Sie die angegebenen Links in Ihren Browser.

**1. Bildergespräch**

**Lucio Fontana (1899 – 1968)**

**Concetto Spaziale - Attese (Räumliches Konzept - Erwartungen)**

**1960, Öl auf Leinwand, 92 × 73 cm**

[<http://www.staedelmuseum.de/sm/index.php?StoryID=1049&ObjectID=200>]

Die Geschmacksfrage wird nach der Gauß'schen Normalverteilung beantwortet:  
Das Bild gefällt sehr gut, gut, löst nichts aus, hat keine Aussage, gefällt nicht, gefällt gar nicht.

Zunächst haben einige der Teilnehmenden den Eindruck, es seien vier gezeichnete Linien dargestellt. Schnell wird dann klar, dass es sich um Schnitte handelt.

Ein Herr kritisiert die Aufteilung der Schnitte, die er ganz anders gelöst hätte, nämlich unter der Berücksichtigung der formalen Spannung (Kritik wegen Abwehr?). Seine Partnerin unterstützt ihn mit einer ähnlichen Meinung. Die vier Schnitte seien langweilig. Sie könne sich aber vorstellen, wie Fontana dran gegangen sei. Erst der zweite Schnitt von rechts, dann festgestellt, dass das noch nichts bringe, dann die beiden nach links hin, und nach Feststellung, dass dies immer noch nichts bringe, noch den ganz rechts.

Eine Teilnehmerin hätte wiederum nur einen Schnitt gemacht. Dies widerruft sie später, als klar wird, dass durch mehrere Schnitte jeweils Wölbungen der Leinwand entstehen, auf denen sich Schatten bilden, die zu Räumlichkeit führen. Die Gruppe stellt fest, dass sie die Schatten zu Beginn nicht gesehen hat.

*Die amerikanische Kunstpädagogin Betty Edwards, welche mit Hirnforschern zusammen gearbeitet hat, sagt dazu, dass Schatten von der analytischen Hirnhälfte gern negiert werden, denn Schatten könnten Gefahr in sich bergen. Erst nach einer Auseinandersetzung damit würden MalschülerInnen Schatten akzeptieren und darstellen. Dies kann ich bezeugen, A.G. (Vgl. Edwards, Betty: Garantiert zeichnen lernen, Hamburg 1982)*

Das Bild vermittele den Eindruck von Bewegung durch die Öffnungen. Jeder Schnitt habe eine andere Wirkung. Mal mit viel Tiefe dahinter, mal eher strichhaft.

Es wird überlegt, ob Fontana in die nasse oder getrocknete Farbe geschnitten hat. Wohl eher in die getrocknete, da die Schnitte glatt sind. Eine Teilnehmerin berichtet, dass sie schon Schnitтарbeiten, in feuchtem Papier entstanden, gesehen habe, wobei sich das Papier an den Schnitträndern während des Trockenprozesses veränderte. Es wird festgestellt, dass die Schnitte im hiesigen Bild zu einer leichten Wölbung der Leinwand nach innen führen. Auch seien die Schnitte nicht gerade, sondern etwas gebogen.

Die Frage kommt auf, ob Fontana Rechtshänder war. Eine Teilnehmerin ist Linkshänderin, sie hätte die Schnitte in die andere Richtung gezogen. Die RechtshänderInnen stimmen ihr zu. In diesem Zusammenhang wird die unterschiedliche Leserichtung arabischer und westlicher Kulturen beleuchtet.

Das Bildformat wird erst als Quadrat, dann doch als leicht hochformatig aber zum Quadrat tendierend erkannt.

Bezeichnend ist die Ambivalenz, die das Bild auslöst, auch bei ein- und der selben Person: „Meditation und Aggression“. Es wird vermutet, dass dies durch die spirituelle Farbe Blau in Verbindung mit der Verletzung der Leinwand kommt.

Wenn Fontana das Bild in Rot angelegt hätte, würde die Aggression dadurch sicher unterstützt. Er habe weitere Bilder in anderen Farben gemalt, wird eingeworfen.

Nicht alle empfinden die Schnitte als Verletzung. Eine Dame erklärt sich „fasziniert“ von der Idee des Künstlers, eine andere hyperventiliert, weil sie durch Reduktion immer so positiv aufgeregt werde.

Man sucht gemeinsam nach dem Raum hinter der Leinwand. Ein schwarzes Fliegengitter wird assoziiert. Auf meine Frage hin, was ein Fliegengitter für eine Funktion habe, kommt die Antwort, dass es etwas aufhalte. Dann wird diese Assoziation schnell verworfen, denn es handele sich doch nur um die schwarz gestrichene Fläche hinter dem Bild. Schade! Das sage ich auch.

Wie hat Fontana das Bild wohl hergestellt? Eine Teilnehmerin hat die perfekte Lösung parat: Erst hat er die Leinwand blau gestrichen, dann hinein geschnitten und dann gesucht, welche Farbe sich gut dahinter macht. In Weiß wäre die Wirkung eine ganz andere. So habe er Schwarz auf die Fläche des Rahmens gestrichen. Aber sie sei auch keine Künstlerin und könne sich nicht in die Gedankenwelt Fontanas hineinversetzen. Andere bestätigen diese Ansicht. Wenn Fontana die Schnitte in die bereits mit schwarzer Fläche hinterlegte blaue Leinwand gemacht hätte, wären doch Farbspuren entstanden. Ob das so falsch gewesen wäre? Dadurch wäre eine zweite Verletzung oder zumindest eine weitere Spur entstanden. Aber vielleicht hat er die Schnitte auch in die schon wieder trockene Leinwand gemacht. Dann hätte er zumindest vorsichtig schneiden müssen, damit die schwarze Fläche nicht auch zerschnitten wird. Die meisten der Teilnehmenden sind davon überzeugt, dass Fontana erst geschnitten und dann hinterlegt hat.

Die Schnitte könnten bedeuten, dass Fontana sich damit gegen die herkömmliche Kunst ausspricht. Andererseits vermitteln sie eine neue Art von Kunst, sehr mutig. Ob das denn noch ein Bild oder schon eine Skulptur wäre, fragt eine Teilnehmerin. Ein Herr meint, dies sei eine grenzwertige Sache.

Von weitem sähe die Oberfläche aus wie Samt. Sinnliche Eindrücke durch Illusion.

Auf die Frage hin, welche Bedeutung das Bild habe, sagt eine Teilnehmerin, die weder den Künstler noch das Bild zu kennen behauptet: „Erwartung des Raums“. Als ich ihr den Titel „Räumliches Konzept – Erwartungen“ verrate, ist sie zunächst überrascht, überlegt dann aber, ob sie den Titel nicht doch unbewußt gespeichert hatte.

Weitere Äußerung zu der Frage nach dem Gesamtsinn des Bildes:  
Freiheit in der Kunst, Freiheit überhaupt! Mut zu neuen Ideen.

Ich lese u. a. Fontanas Zitat zum Thema „Loch“ vor, was erfreut aufgenommen wird.  
Aber die Gruppe hat alles schon selbst fest gestellt.

*„Also, wenn irgendeine meiner Entdeckungen von einiger Wichtigkeit ist, dann ist es ‚das Loch‘. Mit Loch meine ich die Durchbrechung der Grenzen, wie sie ein Bilderrahmen setzt, und zugleich, daß jeder frei ist in seiner Auffassung von Kunst. Ich habe nicht Löcher gemacht, um das Bild zu ruinieren. Ganz im Gegenteil. Ich habe Löcher gemacht, um etwas anderes zu finden. (...) Ich denke in einer anderen Dimension. Das ‚Loch‘ ist diese Dimension. (...) Ich mache ein Loch in die Leinwand, um die überkommenen bildlichen Formen hinter mir zu lassen, das Gemälde und die traditionelle Kunstauffassung, ich entfliehe im symbolischen, aber auch im materiellen Sinne dem Gefängnis der glatten Oberfläche.“*  
(Kunst des 20. Jahrhunderts, 1996, S. 218)

Abschließend gefällt das Bild einigen, die es vorher nicht mochten, anderen gefällt es noch besser als zu Beginn des Bildergesprächs.

Ein Herr stellt fest, dass er jetzt das daneben hängende Bild, welches aus Quadraten aus weißem Gips besteht, viel ansprechender findet als zu Beginn, als er gar nichts damit anfangen konnte. Er sehe nun die Schatten, welche sich darin bildeten und fände das Ganze sehr interessant.

## **2. Bildergespräch**

**Alberto Giacometti (1901 – 1966)**

**Grand nu assis**

**1957, Öl auf Leinwand, 154 x 59 cm**

[<http://www.staedelmuseum.de/sm/index.php?StoryID=1049&ObjectID=203>]

Im Bildergespräch zu „Grand nu assis“ werden sofort Schmerz, Folter, Gefesseltsein, Aufgehängtsein, Sado-Maso-Verhalten (der entspannte Blick der Frau passe nicht zu der gefesselten Situation; die Sitzhaltung drücke Stolz aus) entdeckt. Die Frau befinde sich im Übergang vom Leben in den Tod. Das Grauenhafte an der Szene werde durch die abgestumpften, grau-braunen Farbtöne, sozusagen „Nichtfarben“, unterstützt.

Niemand will das Bild bei sich haben. „Nur Nekrophile“ würden es sich aufhängen, bekräftigt ein Herr. Das Bild wird allgemein als schrecklich und grausam bezeichnet.

Durch die Linien im Hintergrund werde Räumlichkeit ausgedrückt, andererseits könnte es sich auch um ein Seil handeln, an dem die Person aufgehängt sei. Dass die Figur im Bildraum tief unten sitzt, werde kompositorisch durch die aufstrebenden Linien ausgeglichen, die im oberen Bereich in eine Art Dusche oder auch Galgen münden. Ebenfalls könnte es sich bei den gebogenen Linien oben rechts um die Andeu-

tung einer Kathedrale (gotisches Kreuzrippengewölbe) handeln. Religiosität als Thema wird erwogen aber nicht weiter verfolgt.

Ein Teilnehmer wundert sich darüber, dass Giacometti das Bild von der Präsentation her so behandelt habe, als sei es etwas „ganz Wertvolles“, wobei der Inhalt doch so schrecklich sei. Daraufhin entsteht eine Diskussion über die Frage, ob ein Bild nicht schrecklich sein dürfe. Niemand könne es dem Künstler verbieten, lautet der Konsens. Und dass ein Künstler, der so etwas Schreckliches malt, damit etwas kompensiere. Oder auch Licht ins Dunkel bringen (Aufklärung) oder mahnen wolle. Aber er würde auch das eventuell vorhandene Leid des Betrachters verstärken, fügt besagter Herr an.

Giacometti zeige in dem Bild die bewundernswerte Gabe, Flächen malerisch zu verbinden und gleichzeitig durch Linien oder auch Verdichtungen in der Malerei Konturen zu erzielen. Ich bitte den Teilnehmenden, der dies sagt, am Bild zu zeigen, wo er das sehe. Er versteht dies als Aufforderung zur Bildanalyse und beginnt einen Vortrag über die Komposition, angefangen bei der klassischen Kreuzform (*es handelt sich bei dem Herrn nicht um einen Bekannten*). Giacometti habe die Frau zu hoch angesetzt, kompositorisch müsste sie eigentlich unterhalb der Mittellinie bleiben, dies werde durch diese und jene Farbflächen ausgeglichen... Kritik am Bild, Überstülpen von Fachwissen, ich spüre die Abwehr gegen das Bild, welche ihn dazu treibt. Es ist der selbe Herr, welcher sich vorher über das „scheinbar“ Wertvolle äußerte. Schon bei Fontana übte er Kritik an der Komposition der Schnitte, die er für nicht sehr spannend hielt. Später erfahre ich, dass er Musikwissenschaftler ist und selber audiovisuelle Kunst macht.

Eine Anwesende meint, das Bild sei gemalt, als würde ein Extra-Laken (Grabtuch der heiligen Veronika?) auf der Bildfläche liegen. Wieder die Möglichkeit der Hinwendung zur Religion oder auch Thema „Bild im Bild“.

Plötzlich entdeckt eine Teilnehmerin den Schatten eines ausgestreckten Arms mit greifender Hand hinter der sitzenden Person, was die Gruppe regelrecht umtreibt. Es wird laut in der Teilnehmerschaft. Später wird dazu der Rest der bedrohlichen Gestalt entdeckt.

Eine Dame meint, angesichts der ungewöhnlich großen und nach außen gestellten Ohren der Dargestellten käme auch noch Lautstärke mit ins Bild. Sie entschuldigt sich für diese ungewöhnliche, wenn nicht gewagte Assoziation, wird aber sofort von mir beruhigt, dass dies ein ernst zu nehmender Aspekt sei. Warum sollte Giacometti nicht auch akustische Eindrücke verdeutlicht haben wollen. Zumal Folter auch mit Geräuschen betrieben wird. Daraufhin meint die Teilnehmerin, dass sich die dargestellte Person ggf. gerade in einen „Gremlin“ (Figur aus einem Fantasyfilm mit spitzen Ohren) verwandele. Sofort schämt sie sich für ihre Äußerung. Ich erkläre, dass sie dies sagen musste, da sie durch ihren Witz den Schrecken des Bildes für sich abmildere.

Auf die Frage hin, was Giacometti zu dem grauenhaften, nicht schönen, das Leid des Betrachters ggf. noch verstärkenden Inhalt getrieben haben könnte, wo er doch angeblich eine angenehme Kindheit erlebt habe, wurde überlegt, dass die Gräuel beider Kriege, die er zumindest geistig mitbekommen hat, Ursachen sein könnten. Eine Teilnehmerin befindet, dass man einmal das Verhältnis zu seiner Mutter ins Visier nehmen müsse.

Und das konnten wir angesichts der Aufzeichnungen von James Lord, der intensive Gespräche mit Alberto Giacometti geführt hatte. Zwei Teilnehmende stellten daraufhin fest, dass einige Faktoren aus Giacomettis Biografie in dem Künstler eine „Borderline-Persönlichkeit“ vermuten lassen.

Eine Teilnehmerin meint weiterführend zu seinen immer schmäler werdenden Skulpturen menschlicher – im Schwerpunkt weiblicher – Gestalten, dass Verdrängung der Grund sei. Wenn man Angst vor Frauen habe, gäbe es die Möglichkeit, sich dieser zu entziehen, indem man die Frauen immer mehr verschwinden lasse.

Einen abschließenden „Sinn des gesamten Bildes“ mag niemand aus der Gruppe geben. Zuviel sei bereits besprochen worden, als dass man sich jetzt noch einmal festlegen wolle. Nach dem Bildergespräch hat sich die entsetzte Haltung der Teilnehmenden zu dem Bild „Grand nu assis“ nicht verändert, eher noch verschlimmert.

### **Fontana und Giacometti**

Beide Künstler haben ursprünglich Bildhauerei studiert, was vermutlich die Suche nach Dreidimensionalität in den Bildern bestärkt. Fontana erreicht in „Concetto Spaziale – Attese“ eine plastisch-räumliche Wirkung durch Schnitte, Giacometti in „Grand nu assis“ durch Verdichtung der Linien und Flächen sowie das ungewöhnliche Bildformat.

In den selben Jahren künstlerisch tätig, ist beiden die Vermittlung des sinnlichen Eindrucks wichtig, ein Schwerpunktthema nach 1945. Während Fontana sich mehr formal-ästhetischen Aspekten zuwendet und den Gegenstand gänzlich verlässt, stellt Giacometti seine psychische Befindlichkeit figurativ zur Diskussion.

Im späteren Vergleich von einigen Portraitfotos der beiden wird fest gestellt, dass Fontana eher den fröhlichen Künstler gebe, Giacometti jedoch nervös, depressiv und gleichzeitig roh und willensstark um das Kinn herum wirke. Rückschlüsse auf die Arbeiten wollen die Teilnehmenden indessen nicht ziehen.

Angelika Grünberg M.A.  
Kunstpädagogin und Künstlerin  
[www.agruenberg.de](http://www.agruenberg.de)