

Die Horchenden

Autor(en): **Camartin, Iso**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur**

Band (Jahr): **80 (2000)**

Heft 4

PDF erstellt am: **17.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-166264>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern. Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Iso Camartin war Professor für Rätoromanische Literatur und Kultur an der Universität und der Eidgenössischen Technischen Hochschule in Zürich. Er lebt als freier Schriftsteller in Zürich.

DIE HORCHENDEN

Was *Alberto Giacometti* von der Welt sah: Das können wir mit Hilfe seiner Bilder und seiner Skulpturen weitgehend nachvollziehen. Wenn ich vor einer seiner Figuren stehe, frage ich mich aber: Wie hörte *Alberto* diese Welt? Welche Klänge waren für ihn wichtig? Im Bergell, in Paris oder wo immer er weilte.

Es ist nicht bekannt, dass bei *Giacomettis* in Stampa oder in den Sommermonaten in Capolago gesungen oder musiziert wurde. Musik spielt eine untergeordnete Rolle in der Wahrnehmung der eigenen Umgebung. Auch später, in Paris, wo zur Zeit der frechen Surrealisten doch auch musikalisch einiges los war, bleibt dieser Teil der Wirklichkeit beinahe ausgeblendet.

Was hören wir, wenn wir *Albertos* Schriften nach Klängen absuchen? Das Rauschen eines Baches, das Echo einer Frauenstimme, ein Wald, der von Schreien und Klagen zweier Frauen hallt, denen Gewalt angetan wird. Dann ist die Rede von beklemmender Stille, von brüllenden Tieren, von knarrendem(!) Wasser. «*Ich lach mich tot, hahah!*» heisst es einmal mit akustischer Betonung. Oder wenn die Ungeduld den Künstler packt, schreibt er in sein Heft: «*Es nicht aufschreiben, sondern es rausschreien*».

Sind dies die Laute und Geräusche, die *Alberto* beschäftigt haben? «*3 schwarze Pferde galoppieren*», «*die Stuhlbeine brechen mit einem kurzen Krachen*», «*das Geräusch von Frauenschritten und das Echo ihres Lachens verlässt das Ohr*». Diese akustisch relevanten Ereignisse hält er in seinem surrealistisch geprägten «Gedicht in 7 Räumen» 1933 fest. Dann hört er einmal ein «*verhülltes Lachen, das sich rasch verflüchtigt und vor uns am Horizont verschwindet – gleich darauf hallt im Ohr sein Echo wieder*». An anderer Stelle notiert er klangbewusst: «*Ich suche die Frauen mit dem leichten Gang und dem blanken Gesicht, die lautlos singen mit leicht geneigtem Kopf.*» («*Verbranntes Gras*») Später, in Stampa im Mai 1952, vertraut er dem Notizheft an: «*Ich gehe ans Fenster, ich schaue hinaus in die Nacht, schwarze Berge, sternenglänzender Himmel, rauschendes Wasser.*» In Paris fasziniert ihn einmal ein Baum, «*auf dem im Morgengrauen oder sogar noch*

kurz vorm Morgengrauen die Amsel singt, ein Gesang, der im Juni letzten Jahres, 1963, tagsüber wie nachts mein grösstes Vergnügen war». Und im Jahr darauf folgt die unheimliche Stelle, die *Alberto* geradezu in gattungsgeschichtliche Urlaute zurücksinken lässt: «*Stille, ich bin allein hier, draussen ist es Nacht, nichts rührt sich, und wieder überkommt mich der Schlaf. Ich weiss weder, wer ich bin, noch was ich tue, noch was ich will, ich weiss nicht, ob ich alt bin oder jung, vielleicht habe ich noch einige hunderttausend Jahre zu leben bis zu meinem Tod, meine Vergangenheit versinkt in einem grauen Abgrund, ich war Schlange und sehe mich als Krokodil, mit offenem Maul: das Krokodil, das mit offenem Maul herumkroch, das war ich. Schreien und brüllen, dass die Luft bebt...*».

Beschränkte sich *Albertos* Musikalität auf solche Ur- und Naturlaute? Das wäre eine grobschlächtige Analyse. Man weiss, wie sehr er das Gespräch und die menschliche Stimme liebte. Wie sehr er auf die Wahrnehmung einer sprechenden Umgebung angewiesen war. Und so kannte er sehr genau die Laute des Begehrens und der Sehnsucht, die der Enttäuschung und der Verzweiflung, Laute des Feierns und des Tobens. Und unauslöschlich müssen ihm die Tonfolgen der Strenge, der Unnachgiebigkeit und der beruhigenden Verlässlichkeit gewesen sein, wie er sie bei der Mamma in Stampa hörte.

Unter *Albertos* Figuren gibt es zahlreiche, die man am genauesten mit dem Wort «Die Horchenden» bezeichnen könnte. Viele Köpfe, die er malte und formte, sind Resonanzräume verborgener Botschaften. Man achte einmal auf die Ohren. Ihre Lage, ihre Grösse, ihre Süchtigkeits nach Wahrnehmung – alles deutet auf ein konzentriertes Aushorchen der Welt.

«*Eine Plastik ist kein Objekt. Sie ist eine Fragestellung*», definierte er einmal. Die mich am meisten bewegende Frage bei *Alberto Giacomettis* Plastiken lautet: «*Was hören sie?*»

Ist es nicht seltsam, dass grosse Kunst selbst das wachzurufen vermag, was ihr selbst fehlt? Darum haben *Albertos* Skulpturen viel mit dem Geheimnis der Stimme und mit dem Zauber der Musik zu tun. Obwohl sie ganz und gar stumm sind. ♦