Zeitschrift: Beiheft zum Bündner Monatsblatt
Herausgeber: Verein für Bündner Kulturforschung
Band: 13 (2008)

Artikel: Der Architekt Bruno Giacometti : eine biografische Skizze
Autor: Frischknecht, Roland
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-825837

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 15.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Der Architekt Bruno Giacometti – eine biografische Skizze

Roland Frischknecht

In der Öffentlichkeit wird Bruno Giacometti vor allem als Kunstvermittler und Mäzen und weniger in seiner Rolle als Architekt[1] wahrgenommen. Von 1953 bis 1965 hatte Giacometti an zahlreichen Ausstellungen im Kunsthaus Zürich mitgearbeitet.[2] An weiteren Ausstellungsprojekten war er als Präsident der Ausstellungskommission der Zürcher Kunstgesellschaft beteiligt. Mit verschiedenen Schenkungen an die Alberto-Giacometti-Stiftung trug Bruno Giacometti wesentlich dazu bei, dass das Kunsthaus Zürich eine weltweit einzigartige Sammlung von Werken seines Bruders Alberto vorzuweisen hat. Er kümmerte sich auch um den Nachlass seines Vaters Giovanni Giacometti und ermöglichte die Publikation des Gesamtwerkkatalogs. Als Anerkennung für seine Verdienste als Kunstvermittler wurde ihm 2006 die Heinrich-Wölfflin-Medaille der Stadt Zürich zugesprochen. Bereits 1993 verlieh ihm der Kanton Zürich die Goldene Ehrenmedaille.

Bruno Giacomettis Biografie als Architekt kann deshalb nicht ohne Berücksichtigung der Künstlertradition seiner Herkunftsfamilie auskommen, zu der er zwar nie in Opposition stand, aber durch seine Berufswahl Distanz und zugleich Nähe hielt, wie auch die schöpferische Auseinandersetzung suchte. Die Themenschwerpunkte ergaben sich aus biografisch nur zum Teil bekannten Fakten und architekturgeschichtlich noch kaum beachteten Aspekten seines Werkes, über die Bruno Giacometti in mehreren Gesprächen verdankenswerter Weise Auskunft gab.

Die Künstlerfamilie Giacometti

Bruno Giacomettis Vater, der Maler Giovanni Giacometti (1868–1933) kehrte nach Studienaufenthalten in München, Paris und Rom 1891 ins Bergell zurück, wo er sich im Jahre 1900 mit Annetta Stampa (1871–1964) vermählte.[3] Bruno Giacometti wurde am 24. August 1907 als jüngstes Kind in Stampa geboren. 1901 kamen seine Brüder Alberto, 1902 Diego und 1904 seine Schwester Ottilia auf die Welt. Anfänglich lebte die Familie Giacometti in Borgonovo. Im Herbst 1904 folgte der Umzug in Giovanni Giacomettis Elternhaus, das Gasthaus Piz Duan, bis zwei Jahre

Die Kinder von Annetta und Giovanni Giacometti, Aufnahme aus dem Jahre 1911, v.l.n.r. Diego, Ottilia, Bruno und Alberto (Foto: Gertrud Dübi-Müller. Archiv Gertrud Dübi-Müller/Fotostiftung Schweiz)

später eine grössere Wohnung im Haus gegenüber gefunden war. Schon 1894 lernte Giovanni Giacometti in Maloja den Maler Giovanni Segantini kennen, der für ihn während längerer Zeit eine Vorbildfunktion hatte. Nach ersten Anfangserfolgen etablierte er sich zusammen mit Cuno Amiet (1868–1961), mit dem ihn zeitlebens eine enge Freundschaft verband und der auch der Taufpate von Alberto wurde, als international anerkannter Künstler.

Giovanni Giacometti machte die Erscheinungen der Natur und den Menschen zum Gegenstand einer intensiven Befragung hinsichtlich der spezifischen Licht- und Schattenverhältnisse und der Farbwirkung. Bruno Giacometti erinnert sich, dass sein Vater im Bergell als «Sonderling» galt, weil er den Beruf eines Künstlers ausübte.[4] Wichtige Bezugspunkte waren ihm die Gemälde van Goghs und die Arbeiten des Künstler-Freundes Ferdinand Hodler (1853–1918), der auch die Taufpatenschaft von Bruno Giacometti übernahm. James Lord beschrieb Giovanni Giacomettis Art als «freundlich, zartfühlend und ehrlich», aus der heraus sich seine grosse Beliebtheit erklärt.[5] Sowohl die vier Kinder als auch seine Frau Annetta dienten ihm häufig als Modelle für Gemälde.[6] Im Mittelpunkt stand aber eindeutig Annetta Giacometti, die ihrerseits von ihrem Sohn Alberto in zahlreichen Zeichnungen und Gemälden porträtiert worden ist. Annetta Giacometti wird von James Lord als «offen und warmherzig» geschildert, auch wenn «etwas Beherrschendes von ihr ausging».[7] Das harmonische Verhältnis der Eltern, die sich offenbar nie ge-

stritten haben, hat nach Lords Ansicht «bei den Heranwachsenden zu einer eher unrealistischen Auffassung der Beziehung zwischen den Eheleuten geführt.»[8]
Daneben gab es noch den in Zürich tätigen Künstler Augusto Giacometti (1877–1947) – ein Vetter zweiten Grades von Giovanni Giacometti – , der in ganz anderen Kreisen verkehrte und nur sehr selten in Stampa weilte, sodass die Kinder ihren Onkel nur als einen entfernten Verwandten wahrnahmen, zu dem sie keine enge Beziehung hatten.[9] Der Rechtsgelehrte Zaccaria Giacometti (1893–1970) – ein Neffe von Bruno Giacomettis Mutter – , der 1936 zum ordentlichen Professor für öffentliches Recht an der Universität Zürich ernannt wurde, besuchte dagegen die Familie oft in Stampa: «Sein Weg führte am Friedhof vorbei, und er pflegte uns Kindern so schreckliche Geistergeschichten zu erzählen, die er erlebt hätte, dass wir diesen Weg tunlichst vermieden.»[10]

Der Mensch im Mittelpunkt

Bruno Giacomettis Bruder Alberto liess sich 1922 in Paris nieder, wo er ab 1927 seine surrealistischen Skulpturen der Öffentlichkeit vorstellte und Künstler wie Hans Arp, Joan Miró, Max Ernst, Alexander Calder und Pablo Picasso kennenlernte.[11] Auf Drängen der Mutter reiste Diego Giacometti 1925 zu seinem Bruder nach Paris, der sich Diegos Sinn fürs Praktische und seine manuelle Geschicklichkeit zu Nutze machte und ihn Ende der 20er Jahre als Assistenten und Modell in seine künstlerische Arbeit einband. Nach dem Tod seines Vaters im Jahre 1933 geriet Alberto Giacometti in eine langjährige Schaffenskrise. Während Diego Giacometti die Kriegsjahre in Paris zubrachte, lebte und arbeitete Alberto – durch den Krieg von seinem Bruder getrennt – in Genf, wo er im Oktober 1943 seine spätere Frau Annette Arm kennenlernte, und wo sich seine Mutter um den Sohn der Schwester Ottilia kümmerte, die nach der Geburt ihres Kindes am 10. Oktober 1937 verstorben war.
Während das unstete Leben der beiden Brüder Alberto und Diego, denen eine «fast symbiotische Verbindung»[12] nachgesagt wird, in der Kunstmetropole Paris stürmisch verlief, besass Bruno Giacometti – wenn man James Lord glauben will – «weder die schöpferisch geniale Begabung Albertos noch das Boheme-Temperament von Diego».[13] In Zürich lernte er Odette Duperret (1910–2007) kennen, mit der er sich 1935 verheiratete. James Lord schildert sie als «eine gutherzige, anhängliche Ehefrau, die ihrem

ebenso energischen wie empfindsamen Mann die Wünsche von den Augen ablas.» Sein relativ ereignisarmes Leben sei in geregelten Bahnen verlaufen, doch habe er sich in seiner Architektenlaufbahn ausgezeichnet: «Die Gebäude, die er im Laufe der Jahre entwarf, sind von inspirierter Schönheit.» In dieser Hinsicht lässt Bruno Giacomettis Leitmotiv für den Entwurfsprozess in der Architektur aufhorchen: «Im Mittelpunkt steht der Mensch. Wir bauen nicht für uns Architekten, sondern für den Menschen. Ich gehe immer zuerst von der Funktion aus – , und diese bildet sich am Gebäude ab.»[14] Da die Bedürfnisse und Lebensgewohnheiten des Menschen den Ausgangspunkt seiner Überlegungen bilden, weist seine Haltung als Architekt über die enge Beziehung von Funktion und Form hinaus. Seine Bauten sind dem Prinzip der konstruktiven Ehrlichkeit verpflichtet und verzichten auf ornamentale Zutaten. Giacometti vertraute ganz auf die Wirkung verschiedenartiger Materialien wie Holz, Sichtbeton, Backstein, Bruchstein, Glas, Aluminium und deren Oberflächentexturen und Farbwerte. Seine harmonisch gegliederten Bauwerke streben mit differenzierten Raumbezügen zu einem gültigen architektonischen Ausdruck.

Schule und Studium

Zwischen 1914 bis 1922 besuchte Bruno Giacometti die Primar- und Sekundarschule in Stampa. 1922 trat Giacometti, der bis dahin das Bergell noch nie verlassen hatte, in die Technische Abteilung der Kantonsschule in Chur ein. Nach der Matura studierte er zwischen 1926 und 1930 Architektur an der ETH in Zürich. Bruno Giacometti wollte eigentlich Schiffsbauer werden und schrieb sich zunächst als Bauingenieur ein.[15] Er erinnert sich, dass er schon früh in seiner Kindheit Grundrisse ganzer Städte gezeichnet hatte. Ein Freund machte ihn mit Karl Moser (1860–1936), «dem Vater der Schweizer Moderne», bekannt. Diese schicksalhafte Begegnung bewog ihn, zur Architektur zu wechseln. Bei Karl Moser lernte er, dass Architektur mehr bedeutet als das Entwerfen von Fassaden, die der Architekt als Gebäude in die Landschaft zeichnet. Der einzelne Bau müsse leben, aus sich herauswachsen und Raum schaffen. Ausgangspunkt jedes Entwurfes war für ihn deshalb der Grundriss (Fläche) und der Schnitt (Raum). Seine Diplomarbeit verfasste er bei Otto Rudolf Salvisberg (1882–1940), dem «Vertreter einer anderen Moderne»[16], mit einem Projekt für das Spital auf der Weid in

Zürich. Salvisberg hatte mit seinen Spitalbauten ein internationales Renommee erworben. Bei ihm lernte Giacometti, unterschiedliche technische und ästhetische Gesichtspunkte zu einer Einheit zu gestalten[17], die kein bauliches Detail dem Zufall überliess. Bei Hans Bernoulli (1876–1959), der seit 1919 als Dozent an der ETH Zürich wirkte, studierte Bruno Giacometti Städtebau. Bernoullis Engagement galt vor allem dem Wohn- und Siedlungsbau.[18] Die Aufgeschlossenheit des Städtebauexperten gegenüber dem Funktionalismus zeigte sich in seiner nüchternen, auf den konkreten Einzelfall bezogenen Baupraxis; eine Haltung, die bei Bruno Giacometti besonders gut spürbar ist. Während des Studiums absolvierte Giacometti ein Praktikum bei Nicolaus Hartmann (1880–1956) in St. Moritz.[19] Bei ihm dürften sich Giacomettis Sinne für traditionelle Bauformen und die handwerklichen und konstruktiven Qualitäten des rohen Bruchsteins geschärft haben, den er später ganz selbstverständlich in seine Bauten integrierte.

Premiere als Architekt – ein Haus für die Giacomettis

Im Sommer 1930 projektierte Bruno Giacometti das erste Gebäude seiner Architektenlaufbahn für seine Familie in Capolago bei Maloja; einer alpinen Siedlung, die zur Gemeinde Stampa gehört und den Bergeller Bauern zur Sömmerung des Viehs diente.[20] Dort besassen die Giacomettis seit 1909 ein Wohnhaus mit Stall, in welchem sie die Sommermonate verbrachten. Zwischen die beiden mit Satteldächern versehenen Häuser stellte Bruno Giacometti einen niedrigen Verbindungsbau, eine Holzkonstruktion, die mit einem Flachdach eingedeckt war. Im umgebauten

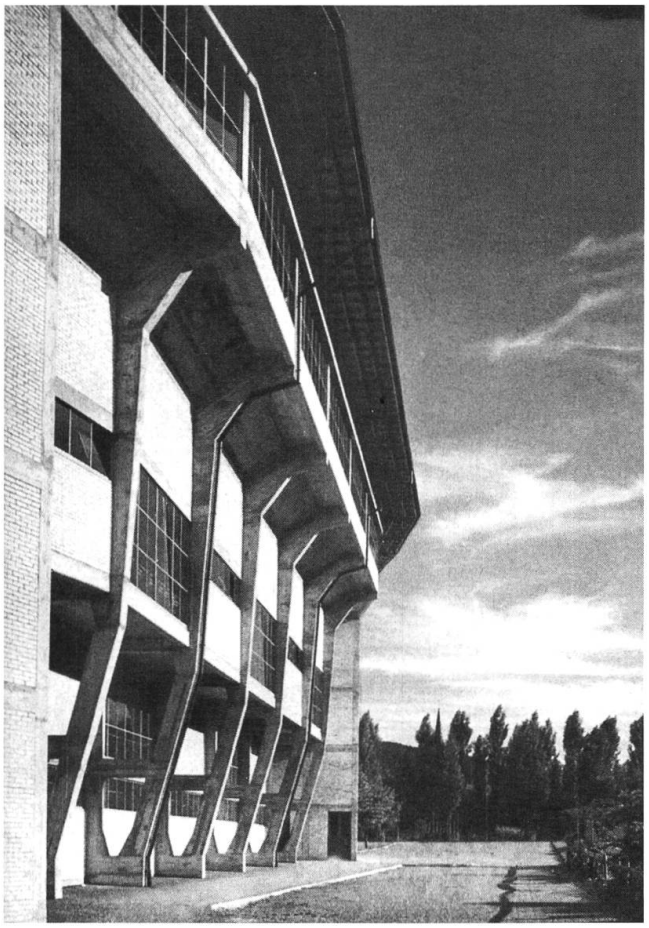
Verbindungsbau mit Flachdach zwischen dem Wohnhaus und dem Heustall in Maloja Capolago aus dem Jahre 1930, Zustand 2008 (Foto: Roland Frischknecht).

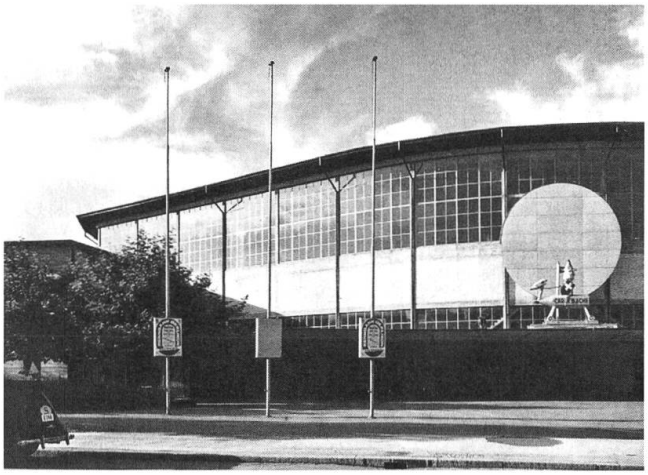
Stall richtete Bruno Giacometti für seinen Bruder Alberto ein Atelier ein. Das Flachdach stiess bei seinen Brüdern nicht auf Gegenliebe. In den Jahren 1960/61 baute er das Stallgebäude in ein Wohnhaus um, das ihm und seiner Frau Odette als Ferienhaus diente. 1972 erweiterte Giacometti das Ferienhaus um die «Casa Odette».

Das Büro Karl Egender – Arbeits- und Ausbildungsort

Nach Studienabschluss fand Bruno Giacometti eine Anstellung bei Karl Egender, dessen Architekturbüro damals «zum begehrten Arbeits- und Ausbildungsort einer Schar begeisterter Jünger der neuen Architektur»[21] avancierte. Karl Egender führte in Zürich zusammen mit Adolf Steger – ab 1932 mit Wilhelm Müller – ein eigenes Architekturbüro. Er war einer der wenigen Exponenten des Neuen Bauens, dessen gut gefüllte Auftragsbücher jungen Architekten und Architektinnen interessante Arbeitsmöglichkeiten geboten haben. Zu seinen wichtigsten Bauten[22] zählen das Kunstgewerbemuseum Zürich (1930–33) und das Hallenstadion Zürich (1938–39). An der Schweizerischen Landesausstellung 1939 in Zürich zeichnete Giacometti im Büro von Karl Egender für die Holzpavillons der Modeabteilung und

Pavillons der Abteilung «Kleider machen Leute», Landesausstellung 1939 in Zürich (Foto aus: Julius Wagner (Hrg.). Das goldene Buch der LA 1939. Zürich 1939, S. 160)





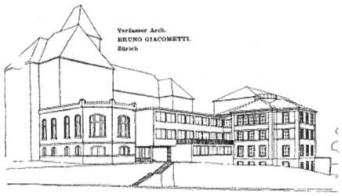
Hallenstadion Zürich-Oerlikon, Architekt Karl Egender, Mitarbeiter Bruno Giacometti (Fotos aus: G.E. Kidder Smith. Switzerland builds – its native and modern architecture. New York & Stockholm, 1950, S. 206, 207)

das Terrassenrestaurant verantwortlich. Die drei Holzpavillons wurden in einem Stützenraster von circa 5 x 5 Meter erstellt, der im Innern für freie, offene Präsentationsformen nutzbar gemacht werden konnte, aber auch eine beliebige Verwendung von geschlossenen Wänden zuliess.[23]

Während seiner Tätigkeit bei Karl Egender wurde Bruno Giacometti am 24. Januar 1936 in den Schweizerischen Ingenieur- und Architekten-Verein (SIA) aufgenommen.[24] Dem Bund Schweizer Architekten (BSA) trat er erst Ende September 1951 bei.[25] Zudem wurde er Mitglied des Schweizerischen Werkbundes (SWB) und betätigte sich aktiv in den 1928 gegründeten Congrès Internationaux d'Architecture Moderne (CIAM), die eine aus der Gebäudefunktion abgeleitete moderne Formensprache in der Architektur und eine zeitgemässe Städteplanung propagierten. In der 1948 in Lausanne gegründeten Union Internationale des Architectes (UIA)[26], die sich auf keine gültige Architekturdoktrin festlegte, wurde Bruno Giacometti in die Fachgruppe für Sportbauten aufgenommen.

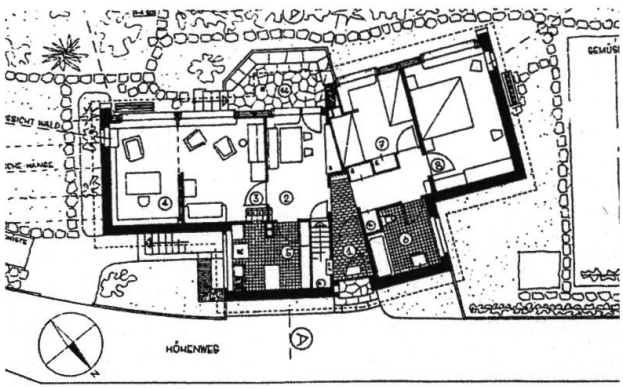
Weiterbauen – Kontinuität der Moderne

Mit dem Schritt in die selbstständige Tätigkeit als Architekt im Jahre 1940 hätte Bruno Giacometti kaum einen ungünstigeren Zeitpunkt wählen können. Die Bautätigkeit war in den Kriegsjahren nahezu zum Erliegen gekommen und sämtliche Baumaterialien waren wie alle anderen Güter des täglichen Bedarfs rationiert. Bruno Giacometti kommentiert rückblickend: «Als ich alt genug war und genug Erfahrungen gesammelt hatte, musste ich für 1000 Tage in den Aktivdienst.»[27] Er spricht deshalb heute von «verlorenen Jahren».[28] Der zweite Preis für sein Wettbewerbsprojekt zur Erweiterung der Kantonsschule Chur im Jahre 1939 war ein erster Achtungserfolg. Bruno Giacometti bevorzugte das Auswahlverfahren des öffentlich ausgeschriebenen Architekturwettbewerbs während seiner ganzen Architektenlaufbahn sowohl als Wettbewerbsteilnehmer als auch in der Funktion als Jurymitglied. Er betrachtete das gestalterische Kräftemessen unter Architekten, die sich der Beurteilung einer professionell besetzten Jury stellen mussten, für das tauglichste Instrument zur Verwirklichung einer sich auf hohem Niveau bewegenden Baukultur. Die wenigen Monate Urlaub, die ihm in den Kriegsjahren für seine Arbeit als Architekt blieben, nutzte er für den Bau eines Einfamilienhauses am Höhenweg 5 in Chur (1941–42), eines Arzthauses an der Bahnstrasse 33 in Uster (1945) und eines Ferienhauses in Fex-Platta (1943). Die beiden Einfamilienhäuser fanden nach dem Krieg breite Anerkennung und wurden in der damals führenden kulturellen Monatszeitschrift «Das Werk» und in internationalen Kunst- und Architekturzeitschriften rezipiert.[29] In Frankreich wurde das Einfamilienhaus in Chur als «maison de vacances» oder «maison familiale» unter etlichen anderen Beispielen vorgestellt.[30] Für kriegsversehrte Länder wie



Kantonsschule Chur, Projekt für Umbau und Erweiterung (1939), Perspektive, nicht ausgeführt (SBZ, Heft 10, 1940, S.114)

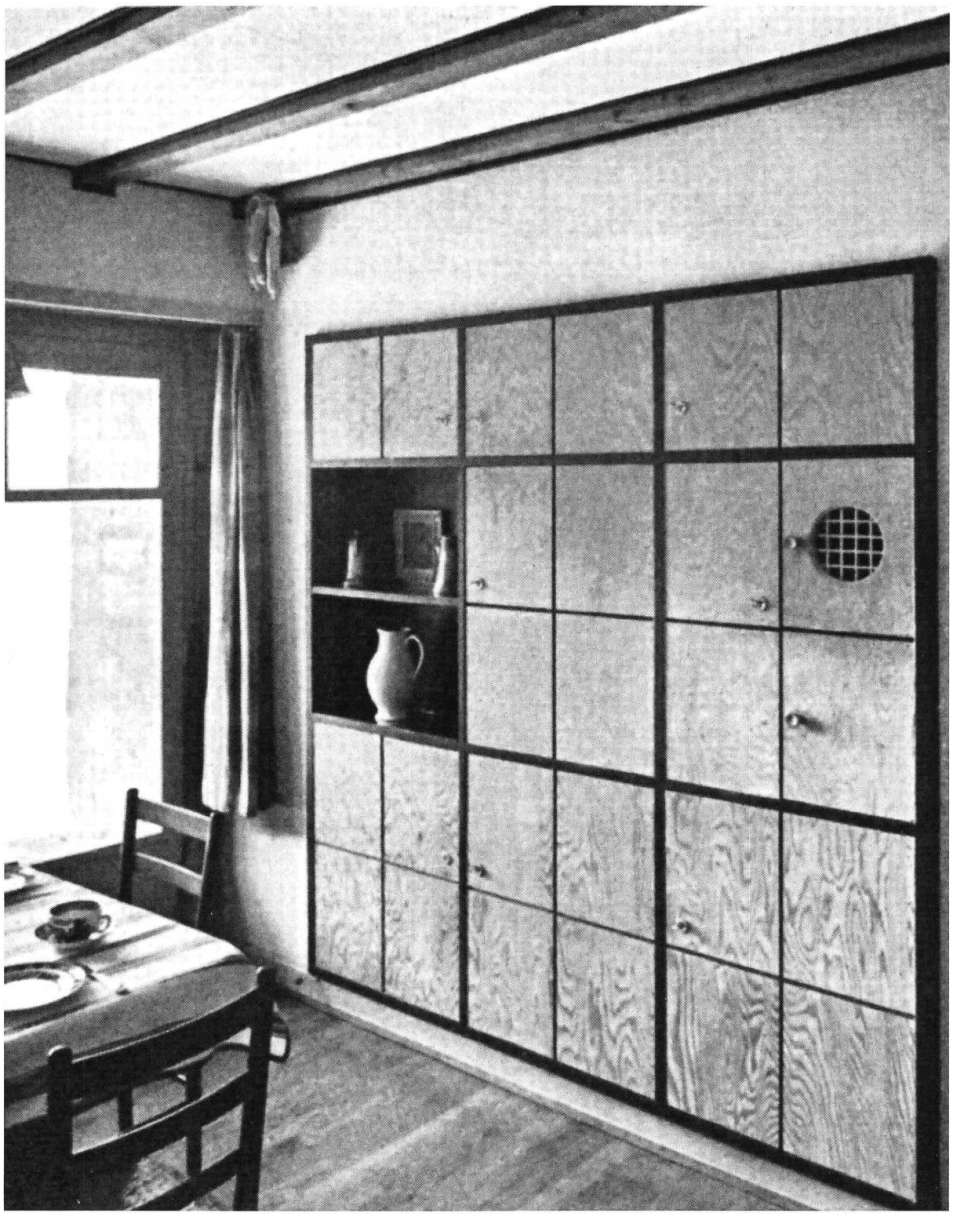
Wohnhaus Dr. Stampa-Lyss Chur, Gartenansicht und Grundriss (Werk, Heft 6, 1946, S.201)



Frankreich hatten Einfamilienhäuser wie jenes in Chur, die auf Vorfabrikation und Standardisierung einzelner Bauteile beruhten – genannt wurden etwa die sanitären Anlagen, Fenster und Türen –, eine Vorbildfunktion, weil sie für den Wiederaufbau in grosser Anzahl erstellt werden konnten.

Architektonische Funktion der Möbel

Besondere Aufmerksamkeit galt der eingebauten Schrankwand, welche die Küche mittels einer Durchreiche mit dem Wohnzimmer kommunikativ verband und die er drei Jahre später in einem Wohnhaus in Uster erneut verwendete: «On a vu les combinai-



Wohnhaus
Dr. Stampa-Lyss Chur,
Schrankwand im
Esszimmer. (Werk,
Heft 6, 1946, S.201)

sons ingénieuses qu'elle permet dans le cas du passe-plat. Notamment celle de la séparation entre cuisine et salle à manger qui rend possible éventuellement la préhension des objets à la fois d'un côté et de l'autre.»[31] Aus dem rechtwinkligen Ordnungsmuster der Kastenwand spricht nicht nur die Wiederaufbau-Thematik. Giacometti begreift fest montierte oder eingebaute Möbel als architektonische Kompositionselemente, was sich besonders deutlich bei der Ausgestaltung von Wänden und Fenstern zeigt, denen er plastische Eigenschaften verlieh.[32]

Eine Begebenheit aus der Kindheit seines Bruders Alberto, die in Bruno Giacomettis Gedächtnis haften blieb, illustriert die Auffassung vom Raum definierenden Möbel, das aus einer möglichst rationellen Grundrissdisposition heraus in die Architektur übergeht: «Einmal, Alberto war vielleicht 13 oder 14 Jahre alt, baute er für mich und gleichaltrige Kinder Schneehäuser. Es waren Schneehäuser von ganz ungewöhnlicher Art, und erst später als Architekt habe ich sein Vorgehen richtig verstanden. Über dem Grundriss baute er bis etwa zur Höhe der Fenster Mauern und machte aus Schnee Möbel, Sitze und Truhen, wie man sie früher hatte.»[33] Während eine Architektin wie Lux Guyer die Einbauschränke und Bücherregale «stereometrisch kontrolliert als raumhaltige Schicht in den Übergangszonen von einem Raum in den nächsten»[34] anordnete, bilden die fest montierten Einbaumöbel bei Bruno Giacometti eine zweite räumliche Schicht, die sich den Wänden entlang abwickelt und für die Erfüllung der täglichen haushaltpraktischen Ansprüche des Versorgens und Lagerns Raum zur Verfügung stellt. Gleichzeitig werden die Verrichtungen des Menschen architektonisch als eine Bewegung des Gebäudes nach innen und aussen verdeutlicht. Die ingeniösen Badezimmer, Küchen und Zimmer in Giacomettis Wohnhäusern schliessen nahtlos an die Pionierarbeiten von Margarethe Schütte-Lihotzky und die «Idee des gebauten Lebens»[35] von Eileen Gray an.

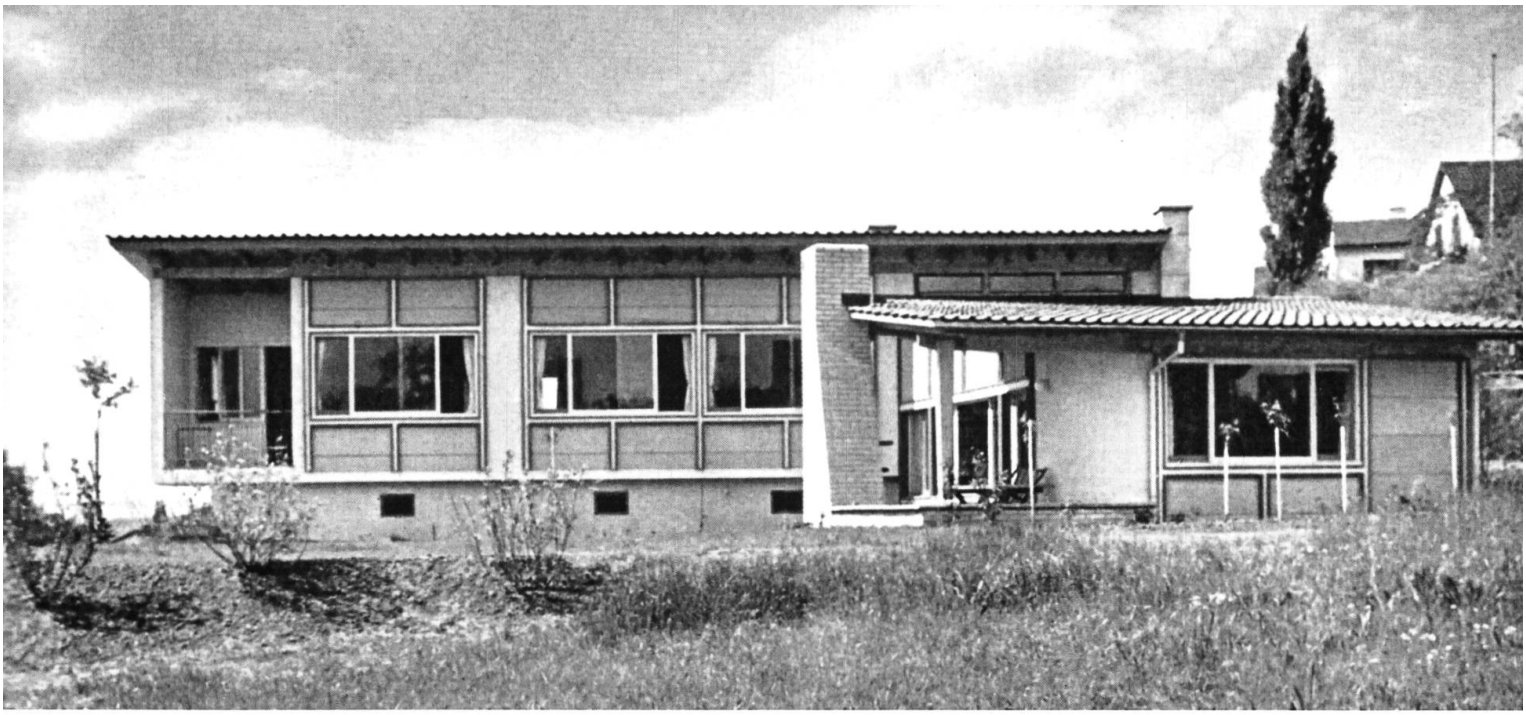
Leichtbauweisen

Sein Erfindungsreichtum im Umgang mit Materialien zeigte sich an einem 1945 erstellten Wohnhaus mit Arztpraxis in Uster. Giacometti übertrug das dritte Postulat der freien Grundrissgestaltung aus Le Corbusiers Programm «Fünf Punkte zu einer Neuen Architektur» (1927) an der Südfassade auf den Holzbau.

Anstelle der Betonstützen (pilotis) übernehmen verleimte, kreuzförmige Holzstützen die statische Funktion der Mauer. Die Holzstützen, die ins Hausinnere zurückversetzt sind, werden durch beide Geschosse geführt, so dass die Fassade – wie von Le Corbusier gefordert – über die Tragkonstruktion hinausragt. Die erkerartig ausgebildete Fensterfront des Wohnzimmers verdeutlicht dieses Prinzip. Die Stützen konnten dank ihrer Konstruktion aus mehrfach verleimten Holzschichten besonders schlank ausgebildet werden, da deren Kreuzform als Auflager des Gebälks die Lasten an mehreren Punkten gleichzeitig aufnimmt. Die neuartigen Holzskier aus mehrfach verleimten Holzschichten, welche in den 40er Jahren die Skier aus Vollholz ersetzten und eine grössere Elastizität und Bruchstabilität garantierten, dienten Bruno Giacometti als Ideenlieferanten für diese Konstruktionsart.[36]

Wohnhaus mit Arztpraxis Uster (1945), Wohnzimmer mit Einbaumöbel als raumhaltige Schicht, in der Bildmitte gut sichtbar eine kreuzförmige Holzstütze. (Werk, Heft 4, 1948, S.107)

Für die Ausstellungsbauten der Schweizerischen Verkehrszentrale (1945–46) griff Giacometti erneut auf kreuzförmige Stützen zurück; diesmal aus Aluminium. Die wieder verwendbaren vorfabrizierten Aluminiumelemente, die auf dem Bauplatz verschraubt werden konnten, liess Giacometti durch die Firma Alusuisse herstellen. Aluminium als Werkstoff, dessen Vorteile in seinem geringen Gewicht lagen, wurde schon vor dem 2. Weltkrieg im Flugzeugbau und in der Rüstungsindustrie verwendet.[37] Hans Corays gelochter Landi-Stuhl popularisierte den Baustoff im Möbelbau als Ergebnis eines idealen Zusammenwirkens von Design, Technik und industrieller Massenfabrikation. Nach 1945



Durisol-Wohnhaus, Zürich, Südostansicht, 1950 (Werk 7:1951, S.193)

setzte das vielfältig verwendbare Aluminium auch zum Siegeszug in der Architektur an. Im Falle des 1950 in Zürich-Witikon realisierten Einfamilienhauses war das Industrieprodukt der vorfabrizierten Durisol-Platten[38] Ausgangspunkt des Entwurfsprozesses, der die äussere Gestalt des Gebäudes prägte.[39]

Als Bauherr fungierte ein in den USA tätiger Physiker, der an die Universität Zürich berufen worden war und ein Haus auf der Grundlage von vorfabrizierten Durisol-Platten bauen liess.[40] Zu dieser Idee wurde der Bauherr durch eine Abbildung in einer Architekturzeitschrift angeregt. Das L-förmig angelegte Wohnhaus beruht sonnenseitig auf einer Holzriegelkonstruktion mit einer Ausfachung aus Durisol-Platten. Für das tragende Mauerwerk der Nord- und Westfassade wurden 20 cm dicke Durisol-Mauersteine verwendet. Die Bauzeit beanspruchte nur gerade sechs Monate. Den Doppelkindergarten am Sennhauserweg, mit dem ihn die Stadt Zürich im selben Jahr beauftragte, konzipierte Giacometti ebenfalls mit vorfabrizierten Bauelementen.

Typische Giacometti-Möbel statt Typenmöbel

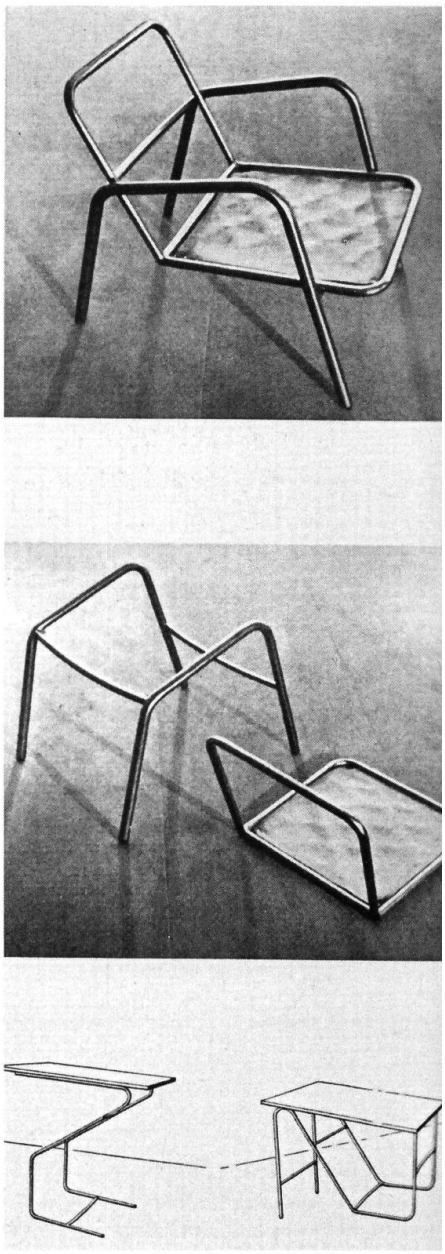
Während Annetta Giacometti für die textilen Handarbeiten im Haushalt zuständig war, entwarf der Vater Giovanni beinahe sämtliche Möbel für die Familie; einige schnitzte er sogar selber. «Mein Vater hat für jeden von uns einen Nussbaumstuhl gemacht. Diese wurden in Stampa angefertigt.»[41] Erinnert sei auch an die Bugatti-Stühle[42] im Atelier in Stampa, die mit ihrer kippbaren Lehne aus Holz und Pergament programmatisch eine repräsentationsfreie, leichte Form des Sitzens demonstrierten und die sein Vater in einem Gemälde von 1912 in helles Sonnenlicht taucht, so

als würde dieser Innenraum der neuzeitlichen Wohn- und Lebenskultur des Neuen Bauens vorausleuchten. Vor diesem Hintergrund musste den Kindern von Giovanni und Annetta Giacometti «die Vorstellung einer scharfen Trennlinie zwischen Hochkunst und angewandter Kunst (...) wie ein dogmatisches, ideologisches Konstrukt vorkommen.»[43]

Als wollte Bruno Giacometti mit seinem zweiten Gebäude aus dem Jahre 1943 – einem an ein bestehendes Wohnhaus angebauten Ferienhaus in Fex-Platta – den Beweis dafür antreten, dass die Grenzen zwischen dem erhabenen «Hohen» und dem minderwertigen «Niederen» zumindest fliessend sind, stammten die Entwürfe für das Mobiliar – mit deutlichen Bezügen zur Volkskunst – aus seiner Hand. Konstruktiv durchdacht und ihrer Funktion entsprechend, schuf er in bester Werkbundtradition materialgerechte Betten, Waschtische, Hocker und Einbaumöbel aus Lärchenholz. Giacometti scheute sich nicht, die Betten mit Intarsien zu schmücken und die Seiten- und Fussladen mit rohen Lärchenholzschwarten zu versehen. Die schlichte Formensprache dieser Möbel vermittelt einen «ruralen Touch», ohne je ins Folkloristische abzugleiten. Der Kontrast zur «körperlosen und skelettartigen Struktur»[44] der Möbel seines Bruders Diego könnte nicht grösser sein.

Ähnlich wie die 1931 für die Werkbundsiedlung Neubühl lancierten Typenmöbel[45] bildeten sämtliche Inneneinrichtungen, die Bruno Giacometti in der Folge für seine Bauten schuf und die er um seriell produzierte Typenmöbel ergänzte, eine formale Einheit und einen inneren Zusammenhalt. Aufgrund der aufeinander abgestimmten Materialien und der einfachen geometrischen Grundformen erzielte er eine homogene Raumwirkung. Zahlreiche von Giacometti entworfene Möbel erfüllten die Bedingungen, die eine Massenfabrikation zugelassen hätten. Stellvertretend für andere Beispiele sei hier der zerleg- und stapelbare Sessel aus Stahlrohr erwähnt, den er für das Reisebüro der Schweizerischen Verkehrszentrale in Paris (1948–49) schuf und der «mit Zusatzteilen als Abstell- oder Ausstellungstisch verwendet werden»[46] konnte.

Reisebüro der Schweizerischen Verkehrszentrale Paris (1948/49), Stapel- und zerlegbarer Sessel. Mit Zusatzteilen als Abstell- und Ausstellungstisch verwendbar. (Werk, Heft 11, 1949, S.362)



Trotzdem beabsichtigte Bruno Giacometti nie, einzelne Möbel bis zur seriellen Produktionsreife weiterzuentwickeln. Sie wurden nur im Hinblick auf eine bestimmte Bauaufgabe für die jeweiligen Innenräume mit ihrer spezifischen Funktion, die sie zu erfüllen hatten, hergestellt und standen deshalb ganz im Dienste des architektonischen Einzelfalls. An einer kommerziellen

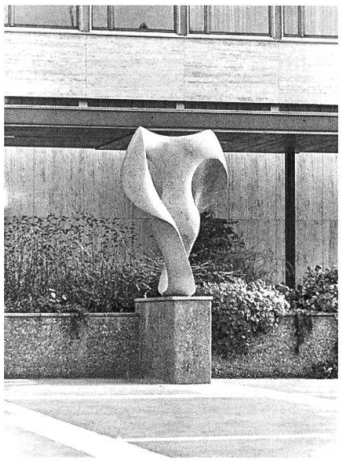
Nutzung seiner Entwürfe als Träger einer reformorientierten Wohn- und Lebenspraxis war er nicht interessiert; ganz im Gegensatz zu Max Bill, der in seiner Eigenschaft als Architekt und Designer im Rahmen der «guten Form» auf Koalitionen zwischen Industrie und Gestalter hinarbeitete.[47]

Dialoge zwischen Kunst und Architektur

Alberto Giacomettis künstlerische Schaffenskraft galt ganz dem Problem des Raums, indem er «das wirkliche Leben in die räumlichen Beziehungen seiner Statuen einzuführen»[48] versuchte. Die Chance, diese Frage im Kontext eines Gebäudes seines Bruders Bruno zu lösen, bot sich im Jahre 1962 auf dem Platz vor dem Stadthaus Uster. Schon im Baukredit war ein Betrag für künstlerischen Schmuck reserviert, der jedoch für den Ankauf einer frei stehenden Plastik vorgesehen war. Die gemeinderätliche Kunstkommission beschloss, «die beiden international bekanntesten Schweizer Plastiker, Alberto Giacometti (Paris/Stampa) und Max Bill (Zürich) anzufragen».[49] Beide Künstler stellten «ein bestimmtes, im Modell vorliegendes Werk» zur Diskussion. Im Oktober 1963 beschloss der Gemeinderat[50] «im Einverständnis mit dem Architekten» die Plastik «Rhythmus im Raum» von Max Bill (1908–1994) anzukaufen. Im «Architekturführer Zürich Ost» ist nachzulesen, dass eine «schreitende Figur von Alberto Giacometti»[51] zur Verfügung gestanden sei. Die Gemeindebehörden hätten diese Plastik «als zu bildliche Analogie eines Steuerflüchtigen» abgelehnt. Bruno Giacometti erinnert sich, dass er damals mit seinem Bruder nach Uster gefahren sei,

Max Bill und Bruno Giacometti (v.l.r.), Vernissage der Max-Bill-Ausstellung am 9. Oktober 1965 im Stadthaus Uster anlässlich der Einweihung der Plastik «Rhythmus im Raum». (Foto: Fritz Bernhard; Paul Kläui-Bibliothek und Stadtarchiv Uster)

um den Ort des vorgegebenen Aussenraums für die Skulptur zu bestimmen.[52] Sie hätten sich beide eine «Schreitende Figur» auf dem Stadthausplatz vorstellen können, seien aber zum Schluss gekommen, dass das Risiko, auf Ablehnung zu stossen und zum Gespött der Bevölkerung zu werden, zu gross sei. Deshalb zog Alberto Giacometti seinen Vorschlag zugunsten von Max Bill zurück. Dass die Skepsis von Alberto und Bruno Giacometti keineswegs unbegründet war, wurde an einer Sitzung des Gemeinderates deutlich: «Die Werke von Augusto Giacometti (sic!) sind bekannt. Es handelt sich um Zerrbilder des menschlichen Körpers.»[53] Dagegen wurden Bills Arbeiten als «schön» empfunden. Max Bill ging es nicht darum, die Plastik «Rhythmus im Raum» möglichst unauffällig in diesen öffentlichen Platz einzufügen. Er nahm den bewussten Dialog mit der Architektur auf. In einem Brief an Bruno Giacometti erläuterte er sein Konzept wie folgt: «es handelt sich hier darum, senkrecht zur abschlussmauer eine mauer als fundament für die plastik zu errichten, wodurch dieses gebunden wird mit der gesamten architektur. die plastik steht somit frontal betrachtet vor dem geschlossenen mauerfeld. das bedeutet, dass sie wohl vom platz selbst abgehoben ist, aber sehr starke beziehungen hat zu den durchgängen.»[54] Bill wählte die Höhe der Plastik so, dass sie sich aus Distanz betrachtet nicht mit dem Dach der offenen Loggia überschneidet.[55]



Max Bill, «Rhythmus im Raum» (1965), Plastik aus Granit, Stadthausplatz Uster, Aufnahme vom 9. Oktober 1965 (Foto: Fritz Bernhard; Paul Kläui-Bibliothek und Stadtarchiv Uster)

Zu einer anderen Form von Dialog mit einem Gebäude Giacomettis, dem 1959–60 fertig erstellten Institutsgebäude für Hygiene und Pharmakologie der Universität Zürich, sah sich der Künstler Ödön Koch (1906–1977) herausgefordert. Der Bildhauer galt als Ausnahmeerscheinung und Einzelgänger[56] und trat in den 60er Jahren vorwiegend als Betonplastiker in Erscheinung. Giacometti hat den Künstler, der auch den Türgriff aus Bronze am Haupteingang entworfen hat, von Beginn weg in die Projektierung einbezogen. Giacometti platzierte eine frei stehende Skulptur aus Basalt als bewussten Kontrast zur rechtwinkligen Architektur und Wandgestaltung. Ein Betonrelief entwickelt sich in vertikaler und horizontaler Richtung entlang der Sichtbetonfassade des Hörsaaltrakts, der ansonsten mit Keramikplatten verkleidet ist und optisch als eigenständiger Baukörper in Erscheinung tritt. Die geometrisch strenge Komposition aus Rechtecken und Quadraten von unterschiedlicher Plastizität gibt sich selber als ein vor der Wand schwebendes architektonisches Gebilde zu erkennen. Sie nimmt das rektanguläre Gefüge der gut proportionierten Volumen der Architektur auf. Die Betonele-

Der Künstler Ödön Koch gestaltete für das Institutsgebäude für Hygiene und Pharmakologie der Universität Zürich das Betonrelief der Hörsaalfassade, die frei stehende Skulptur aus Basalt und den Türgriff aus Bronze am Haupteingang. (Foto: Marcel Joray (Hrsg.),Ödön Koch, Neuchâtel 1980, S. 63)

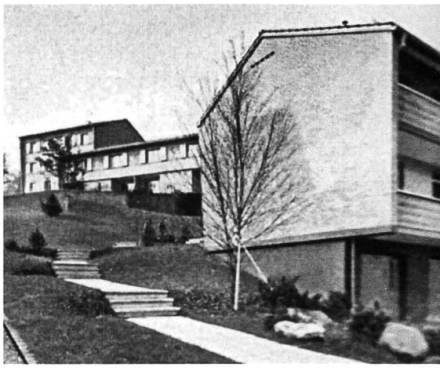
mente verdichten sich an einzelnen Stellen zu Architekturen aus horizontalen und vertikalen asymmetrischen Körpern und erinnern an die suprematistischen Experimente der Gruppe um Kasimir Malewitsch.[57] Die roh belassene Sichtbetonwand, deren Oberflächenstruktur durch die ungehobelten Schalbretter bestimmt ist, bildet eine spannungsvolle Hintergrundtextur. Das rhythmisierte Liniengefüge aus Architektur und Relief erinnert an die Notation einer Partitur. Damit unterstützt Ödön Koch die architektonische Idee Giacomettis, wonach seine Bauten eine Bewegung in den Aussenraum vollziehen.

Hausarchitekt des Bergells

In Zürich erregte die in den Jahren 1954–55 zusammen mit Robert Winkler erstellte städtische Wohnsiedlung Manegg grosse Aufmerksamkeit. Die Siedlung besticht durch die in der Höhe gestaffelten Gebäudevolumina, welche die Höhenkurven des Berghangs diagonal schneiden und differenzierte Aussenräume

mit reizvollen Durchblicken schaffen. Als bemerkenswerte Lösung galten die über Laubengänge erschlossenen Reiheneinfamilienhäuser. Giacomettis Partner, der Architekt Robert Winkler, zeichnete für das 1949 fertig erstellte EWZ-Verwaltungsgebäude am Beatenplatz in Zürich verantwortlich. Mit dem Auftreten des EWZ als Bauherrin avancierte Bruno Giacometti zu einer Art Hausarchitekt des Bergells, der die architektonische Entwicklung der Talschaft nachhaltig prägte.[58] Nachdem die Zürcher Stimmbürger am 24. Oktober 1954 dem Bau der Bergeller Kraftwerke zugestimmt hatten, wurde Giacometti mit der Projektierung der beiden Wohnsiedlungen für das Betriebspersonal der Bergeller Kraftwerke in Vicosoprano und Castasegna (1955–59) beauftragt. In der Folge wurden ihm der Bau des Stationsgebäudes der Seilbahn Pranzaira-Albigna (1954–55) und die Erweiterung des Kreisspitals Bergell (1955, 1962–63, 1975–77) anvertraut. Auf einem Grundstück in Castasegna, welches das EWZ an den Bund abtrat, erstellte er zwei Wohnhäuser für Zollbeamte (1963). Den Pavillon für das Zollamt in Castasegna schuf er 1958/59. Die Gemeinden Vicosoprano (1956–64) und Stampa (1961–62) zogen ihn für die Projektierung zweier Schulhäuser hinzu. Im Jahre 1961 verlieh ihm die Stadt Zürich für das Einfamilienhaus Wirzenweid 53 (1957) die «Auszeichnung für Gute Bauten in der Stadt Zürich»; notabene der einzige Architekturpreis, der Bruno Giacometti in seiner langen Laufbahn als Architekt zuteilwurde.[59] Schon 10 Jahre zuvor sorgte Bruno Giacometti mit dem Schweizer Pavillon der Biennale in Venedig (1951–52), mit dem ihm der internationale Durchbruch gelang, für Aufsehen.[60]

Städtische Wohnsiedlung Manegg in Zürich-Wollishofen (1954/55), Differenzierte Aussenräume zwischen den zweigeschossigen Laubenganghäusern (Werk, Heft 1,1957, S.15)



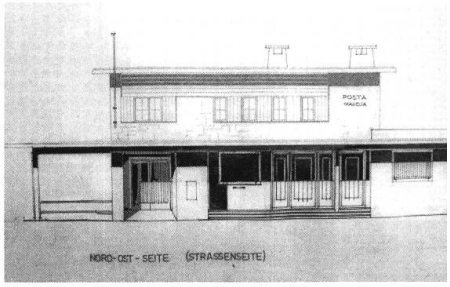
Städtische Wohnsiedlung Manegg in Zürich-Wollishofen (1954/55), Nach oben breiter werdende Stirnfassade aus Backstein überblendet Dachvorsprung (Werk, Heft 1, 1957, S. 12)

Flachdächer oder «Pseudo-Engadinerstil»

Bereits 1950 war ihm mit dem Postgebäude in Maloja der Einstand im Bergell gelungen, die den überzeugenden Ausgangspunkt bildete für einen «Dialog mit dem natürlichen Umfeld, in dem eine Bauaufgabe realisiert werden soll, und den Menschen, denen sie zugute kommt».[61] Das «bauliche Wirrwarr in Maloja» und die Erhaltung der «Aussicht auf den Wald» veranlassten Bruno Giacometti, ein weit auskragendes Flachdach zu konzipieren, das mit innerer Entwässerung einen «optimalen Schutz vor Schneerutschen» bietet.[62] In der nicht fassadenbündigen Dachform manifestierte sich gleichzeitig der Emanzipationswille gegenüber der puristischen Moderne. Anlässlich eines Spazierganges in Maloja demonstrierte er den Architekten-Kollegen der

Wohnhaus Wirzenweid Zürich (1956–57), erhielt 1961 die «Auszeichnung für Gute Bauten in der Stadt Zürich», Aufnahme 2007 (Foto: Daniel Walser)

Schweizer CIAM-Gruppe die Vorteile des Flachdaches anhand seines Postgebäudes, das die Aussicht auf die Landschaft freihält. Bruno Giacometti hatte das Flachdach gegen erheblichen Widerstand der Postdirektion in Bern durchgesetzt, die einen hauseigenen Architekten mit der Ausarbeitung eines Konkurrenzprojektes im «Pseudo-Engadinerstil» beauftragte, das mit einem grossen Satteldach die Sicht auf den dahinter liegenden Wald versperrt hätte. Der Architekt Rudolf Gaberel[63] habe in Davos gezeigt, dass das mit einem Hohlraum versehene, unterlüftete Flachdach, dessen Entwässerung über das Hausinnere bewerkstelligt wird, im Gebirge die richtige Dachform sei.[64] Auch beim 1964 vollendeten Postgebäude in Scuol war wiederum sehr viel Überzeugungsarbeit nötig, um das Flachdach durchzusetzen. Nach Giacomettis Ansicht ertrug das grosse Bauvolumen kein Satteldach, da es die Aussicht vom oberen in den tiefer gelegenen Dorfteil verbaut hätte. Hinsichtlich der formalen Gestaltung weichen die Postbauten erheblich voneinander ab. Dieser Befund belegt, dass Giacometti jede Bauaufgabe ohne einen für bestimmte Gebäudetypen gültigen Formenkanon bewältigte.

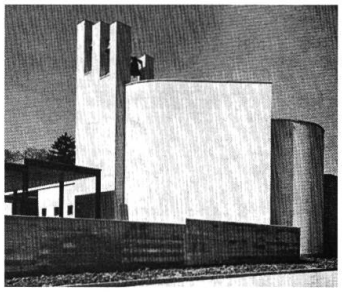


Post in Maloja (1949–50), Hauptansicht (Plan: Staatsarchiv Graubünden, Chur)

Architektonische Zauberformeln

Obschon das Flachdach im Kontext der «Alpinen Architektur» immer noch ein Zankapfel blieb, zeichnete sich in Giacomettis Werk ab Mitte der 50er Jahre eine Hinwendung zu grösseren öffentlichen Bauaufgaben ab. Mit dem auf der politischen Zauberformel basierenden gesellschaftlichen Konsens materialisierte der Staat als Bauherr – und damit die durch ihn getragenen Institutionen – die sozial-politischen Aufgaben der 60er Jahre. Im Gedankenaustausch mit dem Chefarzt der Psychiatrischen Klinik «Schlössli» in Oetwil am See (ZH) liess Bruno Giacometti das in der Moderne geschlossene humanistische Bündnis zwischen Ärzteschaft und Architekten wieder aufleben.[65] Zur Sprache kamen die Schwierigkeiten der Patienten und deren Tendenz zur Isolation, was eine spezielle Grundrisslösung erforderte. Anstelle langer Korridore wurden kleinere, von den Zimmern bequem erreichbare Raumeinheiten mit Sitzgelegenheiten geschaffen, welche die Kommunikation unter den Patienten erleichtern. Zum Genesungsprozess der Patienten tragen nach Ansicht Giacomettis die Ärzte und das Fachpersonal nur zur Hälfte bei. Der Rest sei von den Selbstheilungskräften des Patienten und der stimulierenden Atmosphäre des Raumes abhängig.

Es erstaunt daher kaum, dass der einzige Sakralbau in Giacomettis Werk auf dem Areal eines Spitals, dem Epilepsie-Zentrum Zürich (1970–71), zu stehen kam. Auch hier stand die Forderung nach einem Ort der Begegnung im Vordergrund. Die Kirche wurde baulich mit dem Schulpavillon und der Turnhalle als «Gemeinschaftszentrum im Schwerpunkt des Areals»[66] zusammengefasst und sollte immer geöffnet sein. «Die angestrebte enge Verbindung mit dem täglichen Leben wird durch den durchgehenden Bodenbelag von Platz und Kirche, sowie durch die wieder nach aussen weisende Lichtführung angestrebt.» Als besonders reizvoll erweisen sich die als seitliche Oberlichter in die gekrümmte Wandlinie eingefügten lichtdurchlässigen Alabasterplatten, welche die konventionellen Kirchenfenster ersetzen. Bruno Giacometti berichtet, dass er auf der Baustelle zufällig zwei Bretter vom Boden aufgehoben und sie zu einem asymmetrischen Kreuz übereinandergelegt habe. Damit hatte er eine adäquate Form des Kreuzes für den Chor der Kirche gefunden, die «eine Kirche der Gesunden und der Kranken»[67] ist.



Kirche Schweiz. Epilepsie-Zentrum Zürich (1970–71), Ostansicht mit Kirchturm im Jahre 1971 (Eigenpublikation Schweiz. Epilepsie-Zentrum, 1971)

Das Stadthaus Uster (1959–62) hob sich als «Heart of the city» – so lautete das Thema des 8. CIAM-Kongresses – bewusst aus dem Stadtkörper heraus. Giacometti übertrug den Gemeinschaftsgedanken und den Anspruch auf eine menschliche und soziale Architektur in ein überzeugendes städtebauliches Grundkonzept: «Durch das Zusammenspiel von Baukörpern und Freiflächen wurde versucht, das Gemeindehaus mit seiner Umgebung von Platz und Grünanlagen als Ganzes leben» und «als Kern eines Gemeindezentrums wirken»[68] zu lassen.

Schweizerisches Epilepsie-Zentrum Zürich (1962–70), Südansicht der Akutklinik, Aufnahme ca. 2004 (Archiv Schweizerisches Epilepsie-Zentrum Zürich)

Stadthaus Uster mit Stadthausplatz als «Heart of the city» im Jahre 1962. (Paul Kläui-Bibliothek und Stadtarchiv Uster)

Den von der Moderne lange Zeit vernachlässigten Aspekt der Repräsentation brachte Giacometti mit der Fassadenverkleidung aus toskanischem Travertin zum Ausdruck. Ein kostengünstiges Naturmaterial, auf das er beim 1981 eröffneten Bündner Naturmuseum mit der Begründung zurückgriff, dass «es dem in Chur mehrfach verwendeten Tuffstein farblich und strukturell ähnlich»[69] sei. Dem Kanton Graubünden verhalf er mit diesem Spätwerk zum bis heute einzigen Museumsneubau.
1985 löste Bruno Giacometti sein Architekturbüro in Zürich auf. Heute lebt er in seinem von ihm in den 60er Jahren entworfenen Haus in Zollikon.

Roland Frischknecht, lic. phil., studierte Kunstgeschichte, Allgemeine Geschichte und Neuere Deutsche Literatur. Er arbeitet als freischaffender Kunst- und Architekturhistoriker und schreibt an einer Dissertation über den Architekten Bruno Giacometti.

Adresse des Autoren: Roland Frischknecht, Greifenseestrasse 10, 8050 Zürich

Endnoten

1 Die lesenswerten Beiträge von Irene Hochreutener bilden eine Ausnahme: Irene Hochreutener. Aus dem Stein der Bergeller Berge. Die Architektur von Bruno Giacometti. In: Die Familie Giacometti – Das Tal, die Welt. Ausstellungskatalog Fondazione Antonio Mazzotta Mailand/Städtische Kunsthalle Mannheim. Milano, 2000, S. 248–258; Dies.: Bruno Giacometti, Architekt. In: Schweizer Ingenieur und Architekt. Nr. 12, 26. März 1999, S. 9–15.

2 Künstler-Lexikon der Schweiz. XX. Jahrhundert. Band 1. Eduard Plüss (Redaktion). Frauenfeld, 1958–67, S. 353.

3 Zu Giovanni Giacometti: Paul Müller, Viola Radlach, Dieter Schwarz. Giovanni Giacometti (1868–1933), Band I: Leben und Werk, Band II–1/2: Werkkatalog der Gemälde. Schweiz. Institut für Kunstwissenschaft Zürich (SIK). Zürich 1996/97.

4 Christian Klemm. La Mamma a Stampa. Ein Gespräch mit Bruno Giacometti. In: La Mamma a Stampa. Ausstellungskatalog Kunsthaus Zürich/Bündner Kunstmuseum Chur. Zürich, 1991/1992, S. 16.

5 James Lord. Alberto Giacometti – Biographie. Mit einem Geleitwort von Bruno Giacometti. Zürich, 2004, S. 16.

6 Siehe dazu Näheres: Marco Obrist. Die Giacometti. Die Berge herauf, von Süden her. In: Die Familie Giacometti – Das Tal, die Welt. Ausstellungskatalog Fondazione Antonio Mazzotta Mailand/Städtische Kunsthalle Mannheim. Milano, 2000, S. 87–91.

7 Wie Anm. 5, S. 16.

8 Wie Anm. 5, S. 22.

9 Siehe: www.sikart.ch. Beat Stutzer (1998). Augusto Giacometti.

10 wie Anm. 4, S. 25. Zu Zaccaria Giacometti vgl.: Zaccaria Giacometti. Ein Schweizer Staatsdenker – wieder zu entdecken. Ein Gespräch zwischen Alfred Kölz und Robert Nef. In: Schweizer Monatshefte. Heft 4, S. 15–21; Alfred Kölz. Giacometti Zaccaria. In: Historisches Lexikon der Schweiz. Bd. 5. Basel, 2006, S. 396.

11 Im Folgenden aus: wie Anm. 6.

12 Wie Anm. 6, S. 84.

13 Zitate im Folgenden: wie Anm. 5, S. 124.

14 Gespräch im Heim von Bruno Giacometti vom 8. Juni 2006.

15 Im Folgenden: Gespräch im Heim von Bruno Giacometti vom 7. Dezember 2004.

16 Vgl.: Claude Lichtenstein. O.R. Salvisberg – Die andere Moderne. Werkkatalog und Biographie. Thematische Beiträge von Bernhard Furrer et al. Zürich, 1992; Werk-Archithese. Otto Rudolf Salvisberg 1882–1940. Heft 10, 1977.

17 Martin Steinmann und Claude Lichtenstein. Eine andere Moderne? wie Anm. 16, S. 6.

18 Archithese. Hans Bernoulli 1876–1959. Mit Werkkatalog. Nachdruck des thematischen Teils. Archithese Nr. 6, 1981. Niederteufen, 1983; Karl und Maya Nägelin-Gschwind. Hans Bernoulli – Architekt und Städtebauer. Mit einem Geleitwort von Mario Botta. Basel/Boston/Berlin, 1993.

19 Zu Nicolaus Hartmann siehe: Luzi Dosch. Die Bauten der Rhätischen Bahn. Geschichte einer Architektur von 1889–1949. Chur, 1984, S. 147–155, 214; Isabelle Rucki. Das Hotel in den Alpen. Die Geschichte der Oberengadiner Hotelarchitekur von 1860 bis 1914. Zürich, 1989, S. 15ff; Robert Obrist, Silva Semadeni, Diego Giovanoli. Construir/Bauen/Costruire 1830–1980. Zürich/Bern, 1990; Leza Dosch. Kunst und Landschaft in Graubünden. Bilder und Bauten seit 1780. Hrsg. Verein für Bündner Kulturforschung und Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte. Zürich, 2001, S. 169–173.

20 Chasper Pult. Offenes Tal, weite Welt – Das Bergell und die Künstlerfamilie Giacometti. In: Die Familie Giacometti: Das Tal, die Welt: wie Anm. 6, S. 63–64.

21 Max Aeschlimann. Architekt Karl Egender 70 Jahre. In: Schweizerische Bauzeitung. 9. November 1967, S. 819.

22 Vgl. Werkliste in: Leza Dosch. Steger und Egender. Architektenlexikon der Schweiz 19./20. Jahrhundert. Hrsg. Isabelle Rucki und Dorothee Huber. Basel/Boston/Berlin, 1998, S. 505–506.

23 Gespräch im Heim von Bruno Giacometti vom 26. Juli 2007.

24 SIA. Mitteilung des Sekretariates. Auszug aus dem Protokoll der 1. Central-Comité-Sitzung vom 24. Januar 1936. In: Schweizerische Bauzeitung. Nr. 10 1936, S. 110.

25 Vgl.: 44. Generalversammlung des BSA. 29./30. September 1951 in Herrliberg. In: Werk-Chronik. Heft 11, November 1951, S. 153–154.

26 Gründungsresolution auszugsweise in französischer Sprache abgedruckt in: Werk-Chronik. Heft 8, August 1948, Seite 112–113.

27 Caspar Schärer. Bruno Giacometti – Bruder, Architekt und Mäzen. In: Tages-Anzeiger. 20. Mai 2006, S. 49.

28 Sonja Hildebrand. Spross einer Künstlerfamilie mit Sinn für das Rationelle. In: NZZ. Nr. 195, 24. August 2007, S. 51.

29 Wohnhaus Dr. St.-L. bei Chur. In: Das Werk. Heft 6, Juni 1946, S. 200. Der Bauherr Renato Stampa (1904–1978) war ein Cousin von Bruno Giacometti. Er ist in Borgonovo aufgewachsen und war in Chur als Mittelschullehrer tätig. Näheres siehe: Leza Dosch. Kunst und Landschaft in Graubünden. Bilder und Bauten seit 1780. Hrsg. Verein für Bündner Kulturforschung und Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte. Zürich, 2001, Anm. 63, S. 403.

30 Maisons de vacances en suisse. In: Art et Décoration. No. 9, 1948, S. 46-47, 49; L'Homme et l'architecture, Maisons familiales. Nr. 5/6, November/Dezember, 1945, S. 28, 35; No. 9/10, September/Oktober 1946, S. 48.

31 Equipment, Buffets et casiers. In: L'Homme et l'Architecture. No. 9/10, September/Oktober 1946, S. 48.

32 Vgl.: Arthur Rüegg. Der Pavillon de L'Esprit Nouveau als Musée Imaginaire. In: L'Esprit Nouveau. Le Corbusier und die Industrie 1920–1925. Ausstellungskatalog Museum für Gestaltung Zürich. Zürich, 1987, S. 134–151.

33 Wie Anm. 4, S. 20.

34 Dorothee Huber. Zur Architektur des Wohnens. Innenräume von Elsa Burckhardt-Blum, Flora Steiger-Crawford und Lux Guyer. In: Kunst+Architektur in der Schweiz. Nr. 3, 1997, S. 17.

35 Zum Werk der schottischen Architektin Eileen Gray siehe u.a.: Archithese-Sondernummer. Nr. 4, 1991. Zit. nach.: Stefan Hecker und Christian Müller. Eileen Gray oder ein unbekümmerter Umgang mit der Moderne. Einführende Bemerkungen zur Architektur Eileen Grays. In: Archithese. Nr. 4, 1991, S. 32.

36 Gespräch im Heim von Bruno Giacometti am 7. Dezember 2004.

37 Vgl.: Peter Erni. Der Landi-Stuhl. In: Hans Coray – Künstler und Entwerfer. Reihe Schweizer Design-Pioniere 3. Ausstellungskatalog Museum für Gestaltung Zürich. Zürich, 1986, S. 36–47.

38 Ausgangsstoff für die Herstellung der Durisol-Platten sind die in der Holzverarbeitung anfallenden Abfälle aus Tannen- und Fichtenholzschnitzel, die mineralisiert und anschliessend mit Zement gebunden und zu Platten verarbeitet werden. Dieses natürliche Verfahren kommt ohne chemische Zusatzstoffe aus und gelangte in den 30er Jahren über Holland in die Schweiz. Die nicht brennbaren Platten werden für Mauerausfachungen verwendet. Durisol ist aber auch als Mauerstein erhältlich und ersetzt den herkömmlichen Backstein. Die Hohlräume des Durisol-Mauerwerks werden mit Beton ausgegossen. Zur Durisol AG siehe: Arthur Rüegg. Construccion concreta? Tres casos practicos/Concrete Construction? Three Examples. In: Karin Gimmi (Hrsg.). Max Bill, Arquitecto/Architect. 2 G. No 29/30 2004, S. 49–51.

39 Einfamilienhaus in Zürich. In: Das Werk, Heft 7, Juli 1951, S. 193–195.

40 Gespräch im Heim von Bruno Giacometti vom 7. Dezember 2004.

41 wie Anm. 4, S.18. Es handelt sich dabei um die vier durch den Dorfschreiner angefertigten Stühle für das Wohnzimmer der Giacometti. Siehe: Marco Obrist. Die Giacometti. Die Berge herauf, von Süden her. Wie Anm. 6. S. 86.

42 Carlo Bugatti (1856–1940) wurde um die Jahrhundertwende vor allem als Möbelentwerfer berühmt. Er ist der Vater des späteren Autokonstrukteurs Ettore Bugatti (1881–1947) und war befreundet mit dem Maler Giovanni Segantini, der seine Schwester Bice Bugatti heiratete.

43 Wie Anm. 6, S. 86.

44 Jacqueline Sprecher. Diego Giacometti tritt aus dem Schatten. Ausstellungskatalog Das Gelbe Haus Flims. S. 30.

45 Vgl.: Stanislaus von Moos. Wohnbedarf und Lebensreform. Bruchstücke zur Schweizer Design-Geschichte der 30er Jahre. In: Archithese. Nr. 2, 1980, S. 16–25; Ders.: Eine Avantgarde geht in die Produktion. Die Zürcher CIAM-Gruppe und der Wohnbedarf. In: Design ist unsichtbar. Gsollpointner, H., Hareiter, L. und Ortner, L. (Hrsg.). Linz, 1981, S. 195–208; Friederike Mehlau-Wiebking, Arthur Rüegg und Ruggero Tropeano. Schweizer Typenmöbel 1925–1935. Sigfried Giedion und die Wohnbedarf AG. Zürich, 1989.

46 Schweizerisches Reisebüro in Paris. In: Das Werk. Heft 11, November 1949, S. 361–62.

47 Vgl.: Arthur Rüegg und Ruggero Tropeano (Hrsg.). Wege zur «Guten Form»: Neun Beiträge zur Geschichte der Schweizer Produktgestaltung. Basel 1995; Stanislaus von Moos. Recycling Max Bill. In: minimal tradition. Max Bill und die «einfache» Architektur 1942–1996. Hrsg. Bundesamt für Kultur aus Anlass der XIX. Triennale in Mailand in Zusammenarbeit mit dem Lehrstuhl für Kunstgeschichte an der Universität Zürich. Baden, 1992, S. 9–55; Claude Lichtenstein. Theorie und Praxis der guten Form. Max Bill und das Design. In: Max Bill. Aspekte seines Werks. Ausstellungskatalog. Hrsg.: Kunstmuseum Winterthur und Gewerbemuseum Winterthur. Zürich, 2008, S. 144–157.

48 Paul-André Jaccard. Skulptur. Ars Helvetica VII. Die visuelle Kunst der Schweiz. Hrsg. Florens Deuchler. Disentis, 1992, S. 253.

49 Wo nichts anderes vermerkt, Zitate aus: Max Brunner. Künstlerischer Schmuck für den Gemeindehausplatz Uster. In: Anzeiger von Uster. Nr. 101, 1. Mai 1964.

50 Gemeinderatsprotokoll Nr. 1073 vom 29. Oktober 1963 (Stadtarchiv Uster).

51 Zitate aus: Barbara Thalmann Stammbach und Marlen Bieri-Hürzeler. Architekturführer Zürich Ost. Ausgewählte Bauten des 20. Jahrhunderts. Zürcher Oberland und Rechtes Zürichseeufer. Sulgen/Zürich, 1999, S. 119.

52 Gespräch im Heim von Bruno Giacometti vom 18. Januar 2006.

53 Gemeinderatsprotokoll Nr. 620 vom 18. Juni 1963 (Stadtarchiv Uster). Die Namensverwechslung mit dem Maler Augusto Giacometti ist offensichtlich.

54 Brief Max Bill an Bruno Giacometti vom 31. Oktober 1964 (Stadtarchiv Uster, Sign. II C 14b2).

55 Zur Idee, welche der Plastik «Rhythmus im Raum» zugrunde liegt, siehe: max bill. unendliche schleife 1935–95 und die einflächner. mit beiträgen von jakob bill, max bill, dietmar guderian, michael hilti. wabern-bern, 2000. Im öffentlichen Raum sind zwei weitere Varianten dieses Werks, die sich jedoch im Material und in den Massen von jener in Uster unterscheiden, bekannt. Die eine steht in der Nähe der Kennedy-Brücke in Hamburg. Sie wurde 1968 durch die Stadt Hamburg angekauft. Eine andere Skulptur aus rotem Granit hatte das Modern Art Museum in Teheran 1978 erworben.

56 Siehe: Marcel Joray. Ödön Koch. Die Plastik des 20. Jahrhunderts. Neuchâtel, 1980; Alexander L. Bieri. Poesie aus Beton. Die Liebe zum Stein und die Konsequenz der Abstraktion – Ein Porträt des Bildhauers Ödön Koch. In: Roche Magazin. Nr. 77, Dezember 2005, S. 21–31. Ödön Koch ist mit zwei Skulpturen, die er für öffentliche Bauten schuf, in Chur präsent: Eine Stele (1965–66) auf dem Pausenplatz des ehemaligen Lehrerseminars und eine grosse Freiplastik (1970–71) bei der Gewerbeschule. In beiden Fällen zeichnete Andres Liesch (1927–1990) als Architekt verantwortlich.

57 Selim O. Chan-Magomedow. Pioniere der sowjetischen Architektur. Der Weg zur neuen sowjetischen Architektur in den Zwanziger- und zu Beginn der Dreissigerjahre. Dresden, 1983, S. 235/36.

58 Irene Hochreutener. Aus dem Stein der Bergeller Berge. Wie Anm. 1. S. 251–255.

59 Zwei Einfamilienhäuser in Zürich. In: Schweizerische Bauzeitung. Heft 10, 8. März 1962, S. 162–165; Bauamt II der Stadt Zürich und artig, Büro für Kunstgeschichte Zürich (Hrsg.). 50 Jahre Auszeichnungen für Gute Bauten in der Stadt Zürich. Zürich, 1995, S. 108/109.

60 Der Schweizer Pavillon an der Biennale in Venedig, In: Das Werk. Heft 9, September 1952, S. 282–285.

61 Michael Wirth. Bauen im Dienste des Menschen. Ein Gespräch mit Bruno Giacometti über Architektur und die Kindheit in Stampa. In: Schweizer Monatshefte. Nr. 4, 2000, S. 46.

62 Im Folgenden: Gespräche im Heim von Bruno Giacometti vom 7. Dezember 2004 und vom 26. Juli 2007.

63 Christof Kübler. Wider den hermetischen Zauber – Rationalistische Erneuerung alpiner Architektur um 1930. Rudolf Gaberel und Davos. Chur, 1997.

64 Rudolf Gaberel hat ihn für die Ausführung der Aargauischen Heilstätte Barmelweid (1950) empfohlen. Giacometti verfasste das Vorprojekt, war zuständig für die Gesamtplanung und hatte die Oberaufsicht inne. Gespräch im Heim von Bruno Giacometti vom 7. Dezember 2004.

65 Der folgende Abschnitt basiert auf einem Gespräch im Heim von Bruno Giacometti vom 7. Dezember 2004.

66 Zitate aus: Bruno Giacometti. Gedanken des Architekten zum Bau der Kirche für die Epi, In: Kirchweihe in der Schweizerischen Anstalt für Epileptische. 8008 Zürich, Eigenpublikation Epi-Klinik, Zürich, 1971, o.S.

67 Pfr. P. Simmler, allg. Direktor. Die Kirche der Schweizerischen Anstalt für Epileptische, In: Kirchweihe (wie Anm. 101), o.S.

68 Bruno Giacometti. Überlegungen des Architekten. Das neue Gemeindehaus von Uster, repräsentativ, grosszügig, zweckmässig. Sonderbeilage zur Oberländer AZ. Nr. 144, 22. Juni 1962.

69 Bruno Giacometti. Der Neubau: erbaut 1977–1978. In: Festschrift zur Eröffnung des Bündner Naturmuseums. Hrsg. von der Stiftung Dr. M. Blumenthal. Chur, 1981, S. 11.