

Das farbige Zürich : Augusto Giacometti war der Künstler des 20. Jahrhunderts, der die Limmatstadt am stärksten prägte

Autor(en): **Windhöfel, Lutz**

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-166269>

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.

DAS FARBIGE ZÜRICH

Lutz Windhöfel,

geboren 1954 in Wuppertal-Elberfeld. Studium der Kunstgeschichte und der politischen Geschichte in Heidelberg und Basel. 1989 Promotion. 1980–1993 Tätigkeit im Theater (Basler Theater), einem Museum (Museum für Gestaltung, Basel) und bei einer Zeitung (Bündner Zeitung, Chur). Co-Autor (mit Beat Stutzer) von: «Augusto Giacometti, Leben und Werk», Chur 1991. Arbeitet als Publizist und Kritiker. Lebt in Basel.

Augusto Giacometti war der Künstler des 20. Jahrhunderts, der die Limmatstadt am stärksten prägte.

Augusto Giacometti wurde 1877 in Stampa geboren. Giovanni, der Vater von Alberto, Bruno und Diego kam neun Jahre früher zur Welt. Augusto war ein Vetter zweiten Grades Giovanni's. Der Zweitälteste der Künstlerdynastie war zu Lebzeiten ungewohnt erfolgreich. Auch wenn Augusto nie die Aufmerksamkeit vergönnt war, die Alberto ab den späten vierziger Jahren des letzten Jahrhunderts genoss. Dafür gibt es zwei Gründe: Der erste ist ein künstlerischer; denn Augusto (1877–1947) war ein äusserst begabter Maler, der in gewissen Werkphasen Zukunftsweisendes schuf (und dies im Rahmen der schweizerischen wie der europäischen Kunstgeschichte), aber die internationalen Wegmarken, die Alberto (1901–1966) setzte, nie erreichen konnte. Aber gerade am Beispiel von Augusto und Alberto lässt sich auch der Lauf einer Medienkultur nachvollziehen, die das zwanzigste Jahrhundert prägte und deren Dauer nicht abzusehen ist.

Als Augusto in den späten zehner und frühen zwanziger Jahren des Jahrhunderts durch Einzelausstellungen und wichtige Gruppenschauen in den massgebenden Instituten der deutschsprachigen Schweiz (Kunsthaus Zürich, Kunsthalle Basel, Kunsthalle Bern) bekannt wurde, war die Medienrezeption in vor-elektronischer Zeit gewaltig. Gestützt auf Hans Trog, den Kunstredaktor der «Neuen Zürcher Zeitung», war er in den Printmedien auffallend vertreten. Seine Ausstellungen in Berlin (1928) und Paris (1930 und 1933) waren Attraktionen der jeweiligen Standorte und – in der Schweiz – wurde über die Vernissagen in den neuen Bildmedien berichtet. Augusto Giacometti, der sich immer gepflegt wie eine Art Künstlerfürst präsentierte, war ein beliebtes Motiv der Pressephotographen. 1932 Teilnehmer der Biennale in Venedig, 1934 Mitglied der Eidgenössischen Kunstkommission (ab 1939 als deren Präsident) rief der Künstler eine öffentliche Anteilnahme an seinem Werdegang hervor wie ein Politiker.

Augusto Giacometti begann 1894 seine Ausbildung an der Kunstgewerbeschule Zürich. Ab 1897 (bis 1901) setzte er diese in Paris fort. Sein Lehrer Eugène Grasset, der mit seiner theoretischen Schrift «Méthode de composition ornementale» (1905), mit seinem ornamentalen und graphischen

Werk wie auch seinem Unterricht eine prägende Figur des französischen Symbolismus und des Jugendstils wurde, prägte Giacometti nachhaltig. Der aus Lausanne eingewanderte Grasset ermutigte seinen Schweizer Schüler mit Ornamentstudien zu ersten abstrakten Pastellen. Die ungenständlichen Miniaturen (teilweise im Besitz des Bündner Kunstmuseums in Chur) gehören zu den ersten gegenstandslosen Bildwerken der Moderne, wenn sie nicht sogar die allerersten sind. Hier besitzt die Schweizerische Kunstgeschichte wahrscheinlich einen Mosaikstein, der internationaler Beachtung wert wäre. Aber Giacometti war nicht an Gruppen und Strategien interessiert, mit der die Hauptakteure der Moderne in Paris, Berlin, Wien oder anderswo ihre Ziele verfolgten. Im Anschluss an Paris zog er nach Florenz (1903–1915), wo er Kunstwerke der Renaissance studierte. Noch in späten Texten schwärmte der Künstler von den Goldgründen *Fra Angelicos*. Den Kontakt zur Schweiz hielt Augusto – wie später Alberto – mit Sommeraufenthalten in Stampa aufrecht. In diesen Jahren setzte auch das Auftragswerk Augusto Giacomettis ein (Wandbilder, Wandmosaik, Glasfenster, graphische Gestaltungen), das sich an keinem Ort der Schweiz so konzentrierte wie in Zürich. Hier hatte der Künstler nach seinem Italienaufenthalt (ab 1915) auch sei-

nen festen Wohnsitz, den er bis zu seinem Tod nicht verliess.

Monumentale Pathetik

Augusto Giacomettis Kunststil in der Malerei führte von realistischen und idealisierenden Landschaften und Interieurs zu symbolistischen Ornamenten und Jugendstilmotiven. Von 1910 bis zum Ersten Weltkrieg schuf er pointillistische Kompositionen mit pastosem Farbauftrag, die zu farbigen Abstraktionen in grossen Formaten führten (in den Sammlungen von Bündner Kunstmuseum, Kunsthaus Zürich, Öffentlicher Kunstsammlung Basel). Noch während des Krieges kehrt *Giacometti* zur gegenständlichen Malerei zurück, aber er bleibt immer der Künstler, der Farben in leuchtenden Kontrasten und sehr mutig einsetzt. Daneben wird im angewandten Werk eine ähnliche Tendenz – aber mit zeitlicher Verschiebung – deutlich. Sein erster Entwurf für ein Auftragswerk (für Mosaik an der Hoffassade des Landesmuseums Zürich, um 1903, nicht ausgeführt) war in einem pathetischen Realismus ausgeführt. 1914 schuf er ein Wandbild in der Universität Zürich, das mit Violett und Gold den Symbolismus der frühen Malerei wiederaufnahm. Ein Fresco, das er im gleichen Jahr in der Kirche San Pietro in Stampa malte, hat eine monumentale Pathetik wie die grossen Bilder *Ferdinand Hodlers* in den Jahren von 1900 bis 1910.

Dass sich die Farben im Auftragswerk nun beinahe durchgehend verdunkeln wird an den zahlreichen sakralen Werken (besonders Kirchenfenstern) gelegen haben, die *Giacometti* ab 1919 schuf. Nach Fenstern in Chur und Basel (die Glasbilder in Basel sind wahrscheinlich die ersten abstrakten Glaswerke der Schweiz überhaupt) folgten solche in Kilchberg und Zürich, in allen Teilen Graubündens und in Bern (Stadt und Kanton). Rot und Blau werden *Giacomettis* dominante Farben.

Am Künstler *Augusto Giacometti*, so solitär er auch in der gängigen Kunstgeschichte des letzten Jahrhunderts stehen mag, lassen sich kunstgeschichtlich bedeutsame Beobachtungen machen. Die Zürcher Dadaisten gingen 1918 mit der Basler Künstlergruppe «Das neue Leben» eine Zweckverbindung ein, die zu grossen Kunstausstellungen in Basel (Kunsthalle)



Augusto Giacometti in seinem Atelier in Stampa, 1947.

© Kunstmuseum Chur.

Während
des Krieges
kehrt
Giacometti
zur gegen-
ständlichen
Malerei zurück,
aber er
bleibt immer
der Künstler,
der Farben in
leuchtenden
Kontrasten
und sehr
mutig
einsetzt.

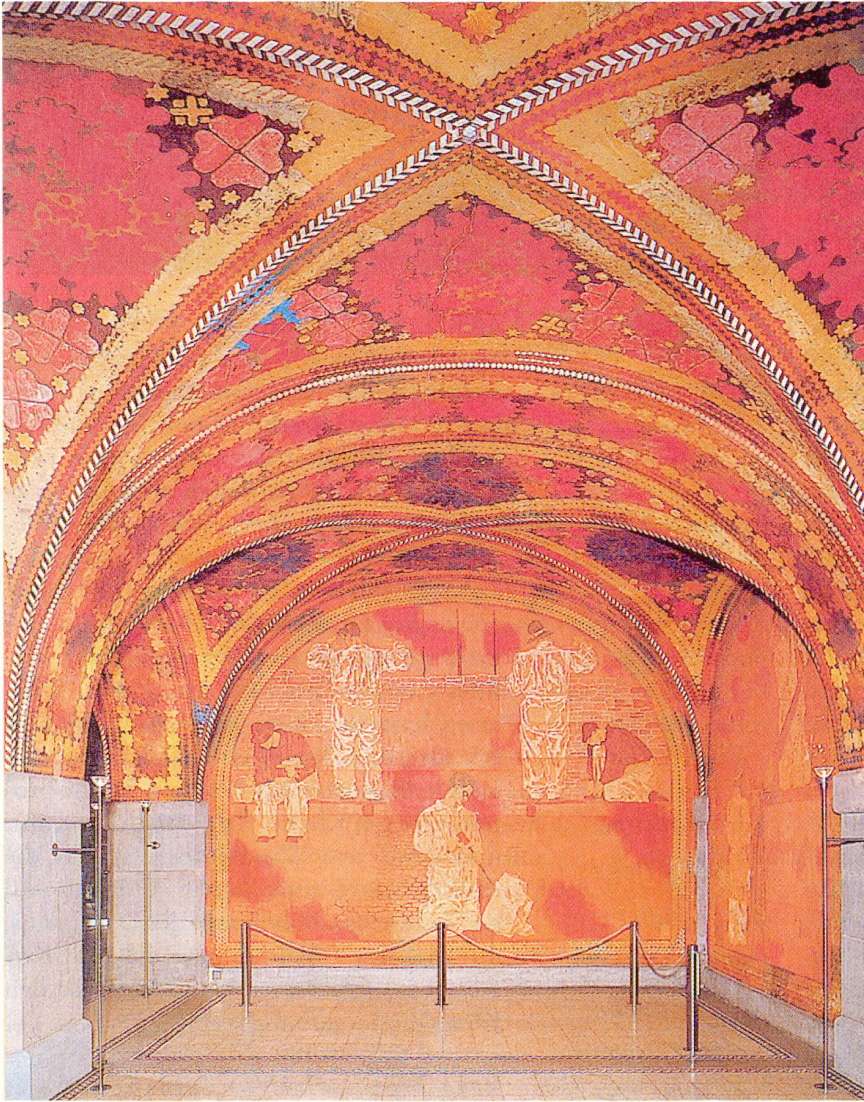
und Zürich (Kunsthaus) führte. *Giacometti* war hier Mitglied und jeweils Ausstellungsteilnehmer mit abstrakten Werken. 1919 unterschrieb er ein «Manifest radikaler Künstler Zürich», das von Mitgliedern der internationalen Emigrantenszene (*Hans Arp*, *Marcel Janco*, *Hans Richter*, *Hellmuth Viking Frederik Eggelin*) wie auch Künstlern der Schweizer Moderne (*Fritz Baumann*, *Walter Helbig*, *Otto Morach*) gezeichnet war. Wie zahlreiche Manifeste in der Zeit nach dem Ersten Weltkrieg hatte es einen radikalpazifistischen bis sozialistischen Kern. Gleichzeitig arbeitete *Giacometti* an Fenstern für die protestantische Kirche St. Martin in Chur und schuf den Wandbildentwurf für die Aula der Universität Zürich «Orpheus und die Tiere». Der Nihilismus des Dadaismus, die Klassik der Antike oder die Heilsbotschaft des Christentums bildeten für den Künstler ein stimmiges Amalgam.

Hans Arps «geistiges Turnen»

Das Streben nach sozialer Homogenität war das Signum von *Giacomettis* Charakter und somit auch der Kunst. Darauf weist auch seine Mitgliedschaft in der Zürcher Freimaurerloge «Modestia cum Libertate». Als der Künstler zwischen 1922 und 1926 die Fresken für das grosse Gewölbe im Amtshaus I in Zürich entwarf und ausführte, liess er darin eine konsequente Freimaurersymbolik einfließen. Im 1771 eingeweihten, spätbarocken Bau von *Gaetano Matteo Pisoni*, der bis 1911 als Waisenhaus diente und mit Beginn des Ersten Weltkrieges zum Verwaltungsbau umge-

nutzt wurde, schuf *Giacometti* sowohl farblich wie personell ein sogenanntes «Royal Arch», ein königliches Gewölbe: eine räumliche Übersetzung der Logenfarbe Rot. Im freien Werk ist die Auseinandersetzung mit der Freimaurerei weniger greifbar. In Bildtiteln nimmt *Giacometti*

Augusto Giacometti. Gewölbemalerei und Wandbild «Maurer» in der Eingangshalle des Amtshauses I, Zürich, 1925/26. (Photo: A. Melchior, Uitikon)



metti nicht nachweislich darauf Bezug. In den Jahren um 1920 malt er jedoch abstrakte Ölgemälde und Pastelle in auffallend leuchtenden Blautönen, die auf die wichtigste Farbe der «Johannis-Maurerei» weisen, der die meisten Logen in der Schweiz angehören. In «Iktinos», dem Wandbild in der ETH-Zürich von 1934, stellt der Maler den Erbauer des Parthenon mit Winkel und Zirkel dar, den grundlegenden Symbolen der Freimaurerei. Am deutlichsten wurde das liberale Weltbild des Künstlers in zwei Tagebuchnotizen von 1932 und 1934. Die erste entstand im

.....
 «Ich sagte,
 das Destruktive
 könne auch
 lebenbringend
 sein.»

Vorfeld von *Pablo Picassos* grosser Ausstellung im Kunsthaus Zürich: «Am Abend in der Kronenhalle (Othmar, Anm. des Verf.) Schoeck angetroffen. Das Gespräch kam auf Picasso. Schoeck meinte, Picasso sei destruktiv wie Strawinsky in der Musik. Bei beiden sei im Grunde ein Mangel an ethischem Fühlen da. Ich bin nicht ganz dieser Ansicht. Ich sagte, das Destruktive könne auch lebenbringend sein.» Als Mitglied der Ankauflkommission des Zürcher Kunsthauses schlug *Giacometti* 1934 den Erwerb einer abstrakten Plastik *Hans Arps* vor, obwohl er, wie er dem Tagebuch anvertraute, darin nur «geistiges Turnen» sah.

Die Neider treten auf den Plan

Die Malereien im Amtshaus I in Zürich wurden zwar *Giacomettis* grösstes Werk an der Limmat, aber sie waren nur der Auftakt.

Mitte der zwanziger Jahre erarbeitete der Künstler mit Stadtbaumeister *Hermann Herter* unter dem Titel «Das farbige Zürich» einen Plan zur Bemalung der gesamten Altstadt. Die Anregungen dazu kamen aus Deutschland, wo der Architekt *Bruno Taut* ein analoges Projekt als Stadtbaurat von Magdeburg lanciert hatte. Realisiert wurde in Zürich zwar nichts, aber es existieren Pläne und Photographien. Vor allem knüpfte *Giacometti* hier Kontakte, die ihn zu jenem Künstler machten, der das «öffentliche» Zürich im 20.

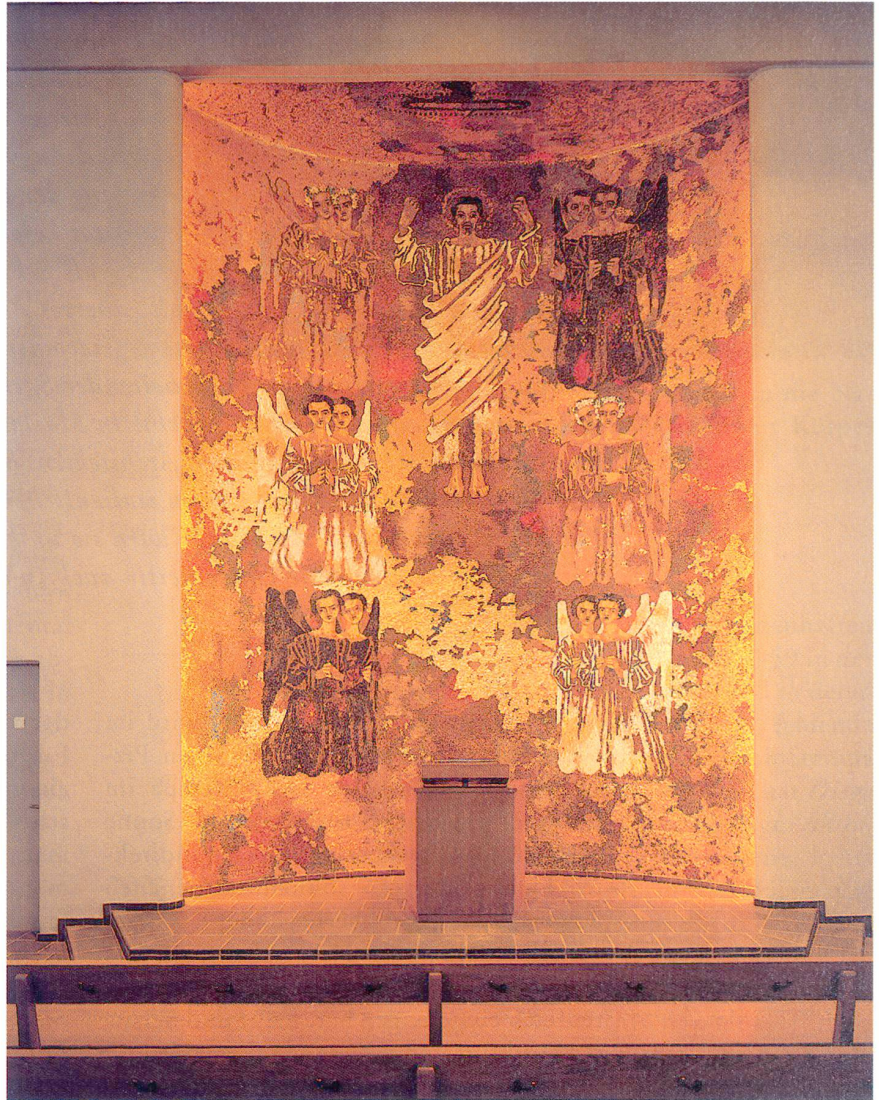
Jahrhundert stark, wenn nicht sogar am stärksten prägte. 1931 malte er das grosse Weltkartenmotiv in der alten Börse. 1932 folgte das Mosaik in der Kapelle des Friedhofs Manegg. 1934 das erwähnte Fresko in der ETH. 1936 das Wandbild im neuerbauten Amtshaus V und 1937 ein Doppelbild in der Bibliothek *Bodmer*. Parallel dazu entstanden die Glaswerke. Und wenn der Kunsthistoriker und Architekturkritiker *Peter Meyer* 1943 in der Schweizerischen Bauzeitung formulierte: «Am schwersten wird der historische und zugleich der reformiert-kirchliche Charakter der Wasserkerche entstellt durch die Farben-

fenster des Chorabschlusses, die jene leerdekorative, schwüle Farbenbrunst aufweisen, der man nun in fast keiner Kirche mehr ent-rinnen kann», so hat er zumindest in quantitativer Hinsicht recht. 1933 und 1934 waren nach Entwürfen *Giacomettis* Fenster im Grossmünster und in der Pauluskirche eingesetzt worden. Auf jene der Wasserkirche folgte 1945 noch das Fenster im Fraumünster. Zudem hingen bereits Glaswerke des Bündners im Trauzimmer des Stadthauses. Der Erfolg forderte in den Jahren vor und während des Zweiten Weltkrieges die Kritik und wohl auch den Neid heraus. *Giacometti* wurde davon nicht wesentlich berührt.

Es ist jedoch nicht zu übersehen, dass *Giacometti* in seiner Malerei ab den späten zwanziger und frühen dreissiger Jahren die Intensität früherer Werkphasen nicht mehr erreicht. Die Bilder wirken farblich überladen. Ihre Tektonik ist müde und zuweilen hilflos. Analog verhält es sich mit dem Auftragswerk. Das Kompositions- und das Farbschema der Glaswerke, wie er diese 1921 in der Reformierten Kirche im bündnerischen Küblis realisiert hatte, blieb für die folgenden Sakralfenster weitgehend gleich. Ausnahmen sind die beiden letzten Glasbilder in Zürich (Wasserkirche 1943, Fraumünster 1945) sowie das Werk in der Evangelischen Kirche in Frauenfeld (1930). Letzteres ist mit seinem Wechsel von ornamentalen, abstrakten Partien, Figuren- und Landschaftsszenen wohl das schönste Glasbild, das *Giacometti* je schuf.

Ab Ende der zwanziger Jahre hatte sich *Augusto Giacometti* als bildender Künstler auf der Bundesebene der Schweiz etabliert. Seine Ausstellung in Paris stand 1933 unter dem Patronat von zwei Bundesräten, einem französischen Minister, dem Schweizer Botschafter in Paris und den Spitzen der Eidgenössischen Kunstkommission. Zur Vernissage reisten die renommierten Malerkollegen *Cuno Amiet* und *Max Gubler* an. Der Kulturkritiker *Siegfried Kracauer*, der nach dem Reichstagsbrand

Christi Himmelfahrt,
1932. Wandbild in der
Kapelle des Friedhofs
Manegg, Zürich, Mosaik,
630 x 532 cm. (Photo:
A. Melchior, Uitikon)



der Nationalsozialisten Berlin verlassen hatte und nun für die «*Frankfurter Zeitung*» in Paris tätig war, schrieb über ein Selbstporträt in der Werkschau: «*Dieses Gebilde, das so geschlossen, unverletzlich, ja heiter ist, kann nur einem Untergrund von grosser Zuverlässigkeit entwachsen sein.*»

Man ahnt die Schweiz dahinter und ihren Frieden.»

Giacometti war der Kunstbotschafter der Schweiz dieser Zeit. 1923 hatte er für die PTT einen Telegramm-Briefbogen mit einem Taubenmotiv entworfen, das *Rainer Maria Rilke* 1926 beschrieb und verschickte und das 1992 im Zürcher Museum Strauhof ausgestellt war. *Rilkes* sensible Handschrift auf dem mit Blau, Grün, Rot und auch Gelb gestalteten Papier bildet eine Harmonie von Schriftstellerei und bildender Kunst, die weit über den Tag hinausreicht. ♦