

# Augusto Giacometti

Autor(en): **Peterli, G.**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Schweizer Kunst = Art suisse = Arte svizzera = Swiss art**

Band (Jahr): - **(1959)**

Heft 6

PDF erstellt am: **10.08.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-624500>

## **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.

Zu Dutzenden kommen heute schön bebilderte Bände auf den Büchermarkt, welche die so schwierige moderne Kunst dem Liebhaber nahebringen wollen. Dem Begehren des Verlags bzw. dem Gesetz der Trägheit folgend, lassen sich die Autoren solcher Bücher oft dazu verleiten, allzusehr zu schematisieren und die Zahl der sogenannten Großen auf ein Minimum zu beschränken. Dabei werden oft nur jene Künstler zu den Großen gezählt, welche sich selber in den Vordergrund zu stellen wußten, sei es durch eine besonders verblüffende oder gar schockierende Malweise, sei es durch eine geheimnisvolle Biographie oder, was heute besonders zu imponieren scheint, durch theoretische Schriften und laute Manifeste. Die Stillen, die Demütigen, alle jene, denen es nicht liegt, ein Programm stur zu verfechten, kommen dabei oft zu kurz.

In dieser Hinsicht wird sich die Kunstgeschichte des 20. Jahrhunderts noch manche Korrektur gefallen lassen müssen. Man wird wenig Beachtetes neu entdecken; die besten Bilder der Verkannten werden nicht vergessen werden, auch wenn sie der Empfehlung durch die Skribenten zeitweise entbehren müssen.

In diesem Sinne dürften die Berner und Churer Ausstellungen der Werke Augusto Giacomettis als heilsame Korrektur wirken. Es sei deshalb versucht, das Werk des einst hochberühmten Malers an dieser Stelle kurz zu charakterisieren.

\*

Es gibt Maler, die relativ früh eine Form finden, der sie während des ganzen Lebens im wesentlichen treu bleiben. Andere sind leidenschaftliche und unermüdete Sucher. Bei ihnen kommt der Entwicklung ein ganz besonderes Interesse zu, auch wenn diese Entwicklung im einzelnen manchmal eher den Charakter einer Verwicklung hat. Zu ihnen gehört Augusto Giacometti.

Wer Giacometti als den virtuosen Magier der Farbe kennt, wird nicht wenig erstaunt sein, wenn er erstmals auf jene Reihe von Werken stößt, die ihre Verwandtschaft mit dem Jugendstil, der doch die Farbe fast ganz außer acht läßt, in keiner Weise verleugnen. Diese Werke gehören also jener Epoche an, über die viele noch vor wenigen Jahren mit einem bedauernden Achselzucken hinweggegangen sind, die aber heute wieder ernst genommen wird, nachdem die ungestüme Forderung nach absoluter Sachlichkeit und Funktionalität bis zum Überdruß wiederholt worden ist. Man hat wieder ein Auge für jene weich fließenden, langhinströmenden Linien von Bändern und Frauenhaaren, für die ausgesuchte Stilisierung, die delikate Ornamentierung, ja man darf jetzt sogar eine allegorische Figur wieder schön finden.

Vor einzelnen dieser frühen Bilder Giacomettis dürfte der unvoreingenommene Betrachter erkennen, was er auch vor Werken Beardsleys oder Klimts einsehen wird: daß der Jugendstil mehr als nur eine historische Kuriosität ist, daß er mindestens einen durchaus ernst zu nehmenden Versuch darstellt, eine neue Formenwelt zu schaffen, die nicht vom Fluch des epigonischen Historismus beladen ist. Bilder wie «Die Nacht» oder «Verkündigung an die Hirten» mögen modisch – und also auch altmodisch – wirken; aber niemand wird bestreiten, daß sie einen hohen Grad von stilistischer Einstimmigkeit erreichen, daß sie mit einer Konsequenz und Umsicht durchgestaltet sind, wie dies bei jungen Malern nur selten anzutreffen ist. Die romantisch-poetischen Gefühle sind nicht nur in Titeln und allegorischen Einzelheiten angedeutet,

sondern überzeugend inkarniert; sie sind nicht nur in Gesichtern und Gebärden zu spüren, sondern auch in Gräsern und Tieren, in Wellenkämmen und Sternen.

\*

Zur selben Zeit wie die typischen Jugendstil-Werke und zum Teil schon früher, seit 1898, ist eine Reihe von kleineren Werken entstanden, die für den Kunsthistoriker besonders aufschlußreich sind, da sie Möglichkeiten, die von den Begründern der modernen abstrakten Malerei erst etwa 12 bis 15 Jahre später verwirklicht werden, vorausnehmen. Aber gerade diese Werke dürften auch auf den sogenannten Laien eine besondere Anziehungskraft ausüben, da sie den Zugang zur abstrakten Malerei dadurch erleichtern, daß sie nicht mit jener Heftigkeit vortragen sind, mit der programmatische Kunst Aufsehen erregen will, sondern eher den Charakter von Studien haben. Diese Studien sind in der stillen Klause eines Mannes entstanden, der gerne träumt und gerne ein bißchen spintisiert, der aber zugleich um äußerste Präzision bemüht ist. Es handelt sich um kleinformatige Pastelle, welche zum Teil von der Natur, zum Teil von älterer Kunst abstrahiert sind und gewisse grundsätzliche Möglichkeiten des Farbenzusammenklanges erproben. Das gleiche formale Schema – neun Felder mit wellenförmiger Begrenzung – wird den meisten dieser Pastelle zugrunde gelegt. Dies erlaubt es dem Künstler, seine ganze Aufmerksamkeit der farbigen Gestaltung zu widmen und Wirkungen zu erzielen, die an der Grenze des koloristisch Möglichen liegen dürften und von einzigartiger Subtilität sind.

\*

Und nun zu den Werken, die um 1910 bis 1915 entstanden sind. Welch ungeheurer Schritt in Neuland! Welche Frische, welche Vitalität! Bedenkenlos verzichtet der Künstler darauf, das, was er in seinen großen Jugendstil-Gemälden erreicht hat, weiterhin auszumünzen. Er überläßt sich ohne Rücksicht auf Tradition und Schulen der Faszination durch die Natur, die sich ihm jetzt leidenschaftlich und elementar offenbart. Diese Natur erträgt keine Stilisierung mehr. Jetzt gilt es, zuzugreifen, entschlossen zu realisieren, was die Stunde bringt – und vor allem eines: aufzuhören, sobald die Faszination aussetzt. Ein paar Blumen, wenige unscheinbare Häuser, ein Kopf, das sind nun die «Motive». Das eigentliche Motiv aber, das, was den Künstler bewegt, ist die begeisternde Helle und Farbigkeit südlicher Natur, die er mit herrlicher Naivität bestaunt, alle Rezepte vergessend, nur unbewußt von dem früheren Ringen um stilisierte Schönheit und farbige Sensibilität profitierend. Der Gegenstand interessiert nicht mehr als Inhalt, sondern als farbige Oberfläche, welche in mosaikartiger Auflösung locker und doch bestimmt auf die Leinwand gesetzt wird. Deshalb diese Bilder bei aller Spontaneität oft so streng gefügt und kraftvoll gebaut wirken, ist ein Rätsel, das sich mit psychologischen Begriffen nicht auflösen läßt; wir stehen vor dem wunderbaren Geheimnis des Schöpferischen.

\*

Auch auf dieser Stufe bleibt Giacometti nicht stehen. Vielleicht deshalb, weil sie der Zenit ist, der nicht überschritten werden kann? – Die Abstraktion wird nun noch weitergetrieben, oft wird Abstraktion und Gegenständlichkeit in höchst eigenartiger Weise vermischt. Die Farb-

flecken sind nicht mehr isoliert, sondern verschwimmen mehr und mehr; sie heben sich nicht von einem hellen Hintergrund oder vom Weiß der Leinwand ab, sondern leuchten magisch aus tiefer Dunkelheit hervor. Das Traumartige tritt mehr und mehr an die Stelle des südlich Strahlenden und Prägnanten; das romantisch-poetische Element tritt deutlicher in Erscheinung. Und damit rücken diese Bilder wieder in die Nähe der frühesten Werke.

Allerdings sind die Themen nun nicht mehr dieselben. So wird nicht mehr das Symbolistisch-Allegorische, sondern das Aktuelle, ja sogar das Modische gesucht («Die Olympiabar», «Der Elefant»), oder der Maler versucht, kleinen und unscheinbaren Gegenständen die reichsten Farbwirkungen abzugewinnen («Ostereier», «Pantöffeli»). Und dies gelingt ihm auch in meisterhafter Weise. Vielleicht, daß heute manchem diese intimeren Bilder, die Idyllen sozusagen, eher zusagen als jene großen Farbensymphonien, die manchmal von überschwenglicher Buntheit sind und deren laute Fanfarenstöße die feineren Klänge manchmal übertönen. Vermutlich hat Giacometti selber die Gefahr gesehen, daß auf diese Art die Buntfarben in einer Art Totalausverkauf verschwendet werden, daß den verblüffenden Effekten die tiefere Wir-

kung oft versagt ist. Er hat sich deshalb hinsichtlich der Buntheit und des Formates oft strenge Beschränkungen auferlegt. So sind immer wieder kleine Pastelle entstanden, die sich zu den großen Werken verhalten wie intime Kammermusik zu leidenschaftlicher Opernmusik.

In manchem Werk gelingt ihm sogar eine wunderschöne Verbindung von fast monumentaler Größe und feinsten Intimität. Dies ist vor allem in einzelnen Glasmalereien der Fall, Werke, in denen man die Sicherheit in der Komposition und die Feinheit der oft wolkenartig verdämmerten Farben gleichermaßen bewundert.

Daß Giacometti ein wahrhaft lebendiger Künstler war, der jederzeit bereit war, auf Erreichtes zu verzichten und sich immer wieder dazu aufraffte, von neuem zu beginnen, zeigen gerade einige der letzten Werke, das letzte Selbstbildnis zum Beispiel, welches eine wunderbar abgeklärte Vornehmheit ausstrahlt.

\*

Es ist zu hoffen, daß Augusto Giacometti, der große Hymniker der Farbe, der staunende Verehrer des Lichts, aber auch der Träumer, der Romantiker und der erfolgreiche Experimentierer, bei den Schweizer Kunstfreunden und in der Kunstgeschichte jene hohe Anerkennung findet, die er verdient.

*G. Peterli*

