

Zeitschrift: Bündner Jahrbuch : Zeitschrift für Kunst, Kultur und Geschichte Graubündens
Herausgeber: [s.n.]
Band: 10 (1968)

Artikel: Georges Item
Autor: Christoffel, Ulrich
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-555692>

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: 05.04.2026

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

Werk bei aller klaren Fügung die Frische eines Entwurfes, und es ist oft gar nicht mehr nötig, der endgültigen Formulierung die vorbereitende Skizze vorzuschicken; immer wieder gelingt auf Anhieb ein «Wurf», und es setzt eine Produktion ein, bei der das zu viel gebrauchte Bild vom schöpferischen Quell, der sich Bahn bricht und der unversieglich scheint, einmal angemessen ist. Und übrigens: beide Künstler haben eben eine vergleichsweise romantische Phase überwunden und stehen nun vor einer in hellen Farben strahlenden Welt, fasziniert und auf ihre Kraft vertrauend.

Man wird sich durch diesen Vergleich allerdings nicht dazu verleiten lassen, Parallelen zu sehen, wo keine sind. Wenn Keller die Welt, in der er aufgewachsen ist, gerade in der Berliner Zeit so großartig heraufzubeschwören vermag, so ist dabei die zeitliche und räumliche Distanz eine wesentliche Voraussetzung des Gelingens; Giacometti aber findet seine Motive in seiner unmittelbaren Umwelt und im engen menschlichen Kontakt. Und wenn für Keller das Zusammenleben in der Gemeinschaft des Staates besonders wichtig wird, so lebt Giacometti ganz seiner Familie, die für ihn — abgesehen von der Landschaft des Bergells und des Oberengadins — zum eindeutig bevorzugten Motiv wird.

Wenn er seine Familienangehörigen malt, liegt ihm nichts ferner, als irgendetwas zu demonstrieren. Die Porträtähnlichkeit tritt hinter den spezifisch malerischen Anliegen stets zurück, und Mensch und Umwelt verschmelzen in der Geschlossenheit der malerischen Vision. Zu Recht trägt das berühmte Familienbild des Zürcher Kunsthauses den Titel «Die Lampe», denn im Wirkungskreis ihres Lichtes wird die zwanglos versammelte Familie zur Einheit des Bildes. Nur wenige Familienbilder der abendländischen Malerei sind so frei von literarischen oder pädagogischen Nebenabsichten und gleichzeitig doch von solcher Aussagekraft.

So wenig in figürlichen Kompositionen irgendetwas demonstriert wird, so wenig soll die Landschaftsmalerei

irgendwelchen außermalerischen Absichten dienen. Giacometti bevorzugt in seiner Reifezeit einfache Motive und malt sie auch auf denkbar unkomplizierte Art, ohne je aus der Einfachheit eine Attitude zu machen. Die Natur muß nicht «beseelt» werden, denn sie hat, was man «Seele» nennt, ohnehin, sogar dann, wenn sie karg ist.

Vielleicht hat Giacometti keine Landschaften gemalt, die sich im Bewußtsein des Volkes so einprägen konnten wie gewisse Landschaften von Ferdinand Hodler. Das dürfte in erster Linie damit zu erklären sein, daß der Bergeller Maler nur selten jene klassischen Ausblicke gemalt hat, die eine leicht zu überblickende Tiefenstaffelung aufweisen und in denen die Landschaft, wenn kein Meister am Werk ist, leicht zur bloßen Szenerie wird. Oft verschleiern Wolken die bei Hodler meist klaren und einprägsamen Horizonte, oft wird die unmittelbare Nähe beschworen, in der ein Baum, eine Hauswand oder eine Wiese die Fläche beherrscht. Wird ein Stück Himmel gemalt, so ist auch dieses nahe und von intensiver Farbe. Mit dieser unkonventionellen und unheroischen, aber unmittelbaren und überaus kraftvollen Landschaftsmalerei steht Giacometti näher bei Cuno Amiet, seinem besten Malerfreund, als bei Hodler und Segantini, näher auch bei Cézanne, mindestens was die grundsätzliche Haltung, die Konzentration auf die reine Malerei — die *peinture pure* — betrifft.

Vergleicht man Giovanni Giacomettis Werk mit demjenigen Augustos, der fälschlicherweise immer wieder

als sein Vetter bezeichnet wird, so fällt auf, daß dieser der kühnere Experimentator war als Giovanni. Augusto begeisterte sich immer wieder für neue Techniken und Ausdrucksmöglichkeiten, wurde mehr als Giovanni hin und her gerissen, schuf eine ganze Reihe von Werken, die ihn als Avantgardisten ausweisen, und wartete öfter als Giovanni mit Überraschungen auf. Desto geschlossener wirkt Giovanni Werk, desto stetiger war seine Entwicklung. Wohl experimentierte auch er; wohl war auch er in späteren Jahren bemüht, neue Wege zu beschreiten; aber mehr als Augusto ließ er sich durch den Instinkt leiten und fühlte er sich dem Maß verpflichtet. Das Rauschhafte, zu dem sich Augusto manchmal hinreißen ließ, war ihm stets verdächtig; die Monumentalität, die ihn als kraftvollen Künstler reizen mußte, die aber eine stärkere Stilisierung erfordert, war ihm wesensfremd, und das Heroische mußte ihm als Ersatz für etwas erscheinen, was er selber nicht verloren hatte: die natürliche Geborgenheit in einer Umwelt, die sich selbst genug ist.

Giovanni Giacometti war jeglicher Spekulation abgeneigt und nie einem Dogma verpflichtet. Der entscheidende Impuls für seine Malerei war nicht der Wille, etwas zu beweisen, sondern die lebendige Anschauung, das optische Erlebnis, das stets doch mehr war als nur ein Reiz auf der Netzhaut, und die elementare Lust am freien Gestalten: gerade deshalb wirkt seine Aussage heute noch so echt und wahr.

Georges Item

von Ulrich Christoffel

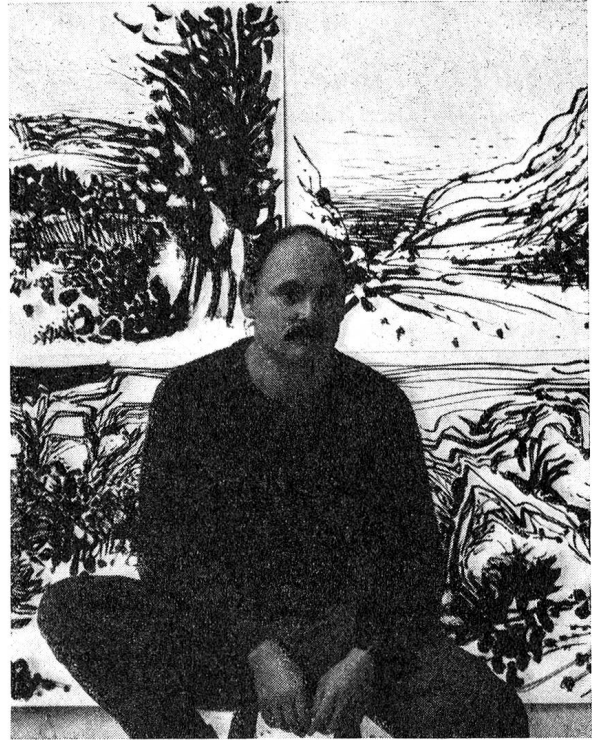
Die meisten Bündner Maler, die sich etwa einige Jahre in Paris aufhielten, kehrten nach kürzerer oder längerer Zeit wieder in die Heimat oder wenigstens in die Schweiz zurück. Nur wenige ließen sich für dauernd in Paris oder in Frankreich auf dem Lande nieder, wie etwa Mathias Spezza in Bages im Departement Aude

oder Georges Item bei St. Rémy in der Provence. Nicht im Ort St. Rémy, sondern hoch darüber in dem steinigem Weidegelände am Abhang der Berge wohnt der Künstler seit 1948. Dort konnte er 1959 ein Bauernhaus mit weiter Umgebung erwerben. Schafe weiden um das Haus. Die Gegend heißt «Mas de cinq sous».

Georges Item ist Bürger von Bonaduz, aber er wurde am 3. August 1927 in Biel geboren, und dort besuchte er auch als Zeichner und Lithograph die Kunstgewerbeschule 1941 bis 1947, ehe er sich nach Süden in die Provence begab. Im Jahre 1949 verbrachte er ein halbes Jahr in Paris und machte auch eine Reise nach Holland, und 1951 folgte eine Reise nach Italien. Acht Jahre später hielt sich Item nochmals längere Zeit in Italien auf, 1960 unternahm er eine Fahrt nach Finnland und 1963 nach Griechenland. Auch Holland und Belgien bereiste er öfters. Von dem einsamen «Mas de cinq sous» aus lernte er große Teile des nördlichen und südlichen Europa kennen, und auch Graubünden, Bonaduz, besucht er oft, um den Kontakt mit der Heimat aufrecht zu erhalten.

Neben den Reisen halten auch die Ausstellungen die Verbindung mit der künstlerischen Welt aufrecht. Der Künstler konnte in Chur, Davos, Biel, Olten, Delsberg, Thun und Genf, aber auch in Paris, Lyon, Mentone, Orange, Montpellier und in Mailand und Neu Delhi Kollektionen seiner Bilder zeigen oder sich an Ausstellungen beteiligen. Seit 1948 ist Item mit einer Journalistin aus Neuenburg verheiratet.

Georges Item
im Atelier, 1965



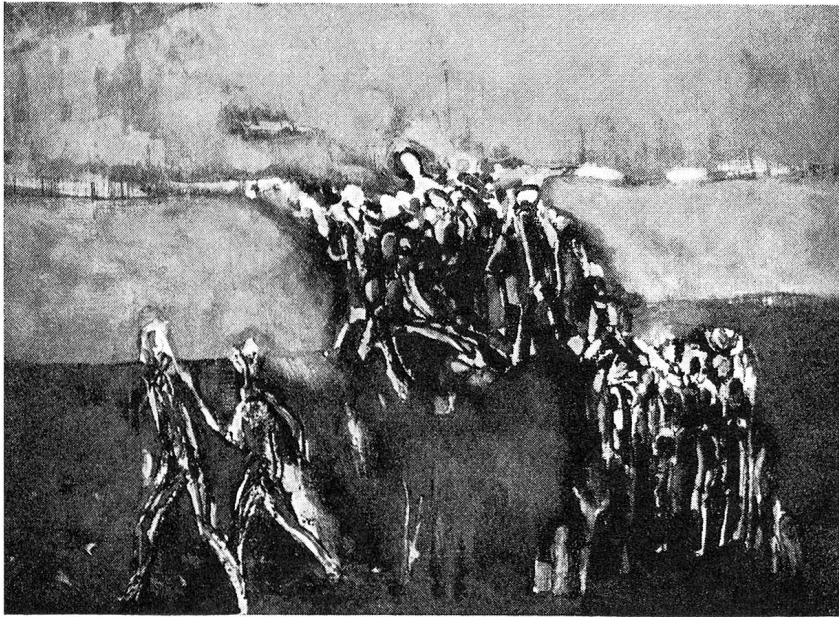
Georges Item malte zuerst in der Camargue die jungen Stiere, die dort weiden, und später in der Arena von Nîmes in französischen, nicht spanischen Stiergefechten oder Stierspielen auftreten. Neben den Stieren bildeten auch die rosig-weißen Flamingos, die

in der Camargue frei herumlaufen, ein dankbares Thema für den Maler. Seit er aber in den Alpilles wohnt, zeichnet und malt er die zackigen Berge und das karge Weideland. In seinem Atelier hängen Zeichnungen und Lithographien aneinandergereiht an der Wand, und auf Staffeleien oder an Stühle und Tische gelehnt stehen die Malereien. Die menschliche Figur erscheint nun auch in seinen Blättern und Bildern. Zyklen von Lithographien behandeln die «Opéra de Quat Sous» 1952, eine Apokalypse 1956, Flämische Feste, Eindrücke aus Italien. Im Churer Montalinschulhaus führte Item auch ein Wandbild aus.



«Mas de cinq sous»

Georges Item skizzierte sich 1964 an der Staffelei arbeitend mit einem Aktmodell im Rücken. Seine Pinselzeichnung ist kräftig, aber nur andeutend, die Situation charakteristisch hervorhebend. Oder er malt das Atelier, im Vordergrund eine Staffelei mit dem Bild eines Menschenpaares und an der Rückwand nur zur Hälfte sichtbar eine dichte Gruppenkomposition. Eine emporschwebende weibliche Aktfigur, an die sich ein Knäuel von Menschen hängt, heißt die Hoff-



Figures in der Landschaft, 1965

nung. Die Erfindungen des Malers halten sich in einem Zwischenzustand von Wirklichkeit, Phantasie und Symbol, auch die realistischen Motive sind durch die Art der Malerei ins Unwirkliche transponiert. Erst die Farben aber geben den Bildern die Seele. Bei dem Festival in Orange 1964 malte Item eine Gruppe von Männern in einem Bistro, er malt sie als Akte, da nicht eine Situation illustriert werden soll, sondern ein Stück Leben als Formrhythmus festgehalten wird. Die Figuren werden nicht zeichnerisch verdeutlicht, sie bleiben Umriß und Bewegung, denn im Wurf des Ganzen erfüllt sich der Sinn der Darstellung.

In einer Flußlandschaft stoßen und drängen sich Figuren auf einer Brücke, zur Rechten am Ufer im Vordergrund steht eine geschlossene Gruppe, ein Paar löst sich davon und läuft nach links; es liegt wie eine Angst, eine Panik über der Szene, eine Komposition rhythmischer Bewegtheit in der stillen Landschaft. Eine Familie sitzt am Tisch, dem Betrachter den Rücken kehrend. Beschreibungen können nicht viel aussagen über diese Bilder, denn die ausdrucksvolle dekorative Flächenbelebung durch Figur und Farbe ist ihr Inhalt.

Gruppen und Einzelfiguren, dieses

Thema wird vom Künstler vielfach abgewandelt. Im unbestimmten Raum steht eine Gruppe dicht zusammengeschlossener Figuren und zur Rechten vereinzelt wie in einer ganz andern Raumzone ein nacktes Paar eng verschlungen. Dieses Bild nennt der

Der Marionettenschnitzer

Von Martin Schmid

Ich will dem Leser einen Marionettenschnitzer vorstellen, der in Graubünden lebt. Da fällt mir der «Pole Poppenspärer» Theodor Storms ein. Er gehörte zu den wenigen Geschichten, die in meiner Bubenzzeit als für die Jugend geeignet galten; dafür lassen wir die kostbaren Büchlein immer wieder, sommers etwa im schattenden Garten unter Johannisbeersträuchern, die roten Träublein mundnahe. Ob die stimmungsgesättigte Erzählung, echter Storm, heute einen Jugendschriftenpreis erhalte, ich weiß es nicht. Storm hat sie seinerzeit für die Zeitschrift «Deutsche Jugend» geschrieben. «Die Schwierigkeit der Jugendschriftstellerei war in ihrer ganzen Größe vor mir aufgestanden», bekennt er. (Manche nehmen's heute leichter.) Uns hat damals — lang ist's her — die Geschichte gefesselt; nicht

Künstler «Paar und Gruppe». Es wird kein Geschehnis, keine Handlung angegeben, nur Fülle und Bewegung im Raum, und doch liegt auch über dieser Darstellung eine geheimnisvolle Spannung wie über den meisten Erfindungen des Malers. «Personen in der Landschaft» heißt ein weiteres Bild, das einen dichten Knäuel von nackten Menschen im Freien wiedergibt, umgeben von kugeligen Gebilden mit einer großen Sonne am Himmel. Auch hier ein unbestimmtes Geschehen an einem unbestimmten Ort in unbestimmter Zeit, Erwartung, Spannung, Frage zum stummen Sein beruhigt.

Da der Künstler einsam in seinem Steinhaus zwischen Weiden und Felsen lebt, haben auch seine Bilder etwas von einsamen Monologen an sich. Figuren und Gruppen werden dargestellt, keine individuellen Menschen, keine Bildnisse, auch keine Naturerlebnisse, aber die Kompositionen sind voller Aussage und Ausdruckskraft, erfüllen ich in ihrer künstlerischen Gestaltung. In dem einsamen Arbeiten erhöhte sich die Spannkraft des Malers.

zuletzt die seltsamen Holzpuppen beschäftigten uns, die ein Rößlein in alten Kisten auf einem Zweiräderkarren ins Dorf rumpelte und die dann am Abend an geheimnisvollen Drähten auf magisch erhellter kleiner Bühne lebendig wurden.

Heute weiß jeder Kantonsschüler: Puppen- und Schattenspiele waren bei vielen Völkern schon im Altertum allbekannte und beliebte Volksbelustigung, bei allen mohammedanischen Nationen, in der Türkei, in Tunis, Algerien, Marokko, aber auch näher bei den Christen, in Italien, Frankreich, Süddeutschland. Und da sollte unsere «Stadt im Paßland» unberührt geblieben sein? Nach Max Fehr*

* Fehr, Die wandernden Theatertruppen in der Schweiz, Schweizer Theater-Almanach VI, Waldstatt Verlag, Einsiedeln 1949.