

Zeitschrift: Bündner Jahrbuch : Zeitschrift für Kunst, Kultur und Geschichte Graubündens

Herausgeber: [s.n.]

Band: 21 (1979)

Artikel: Zwei bedeutende Werke von Augusto Giacometti in Davos-Platz

Autor: Walser, Peter

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-550559>

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: 11.01.2026

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

Zwei bedeutende Werke von Augusto Giacometti in Davos-Platz

von Peter Walser

Die politische Fraktion und die Kirchgemeinde St. Johann sind in der glücklichen Lage, zwei Hauptwerke von Augusto Giacometti zu besitzen, welche sich beide mit dem Themenkreis der Ewigkeit befassen. Für das große Wandbild im Krematorium war dieses Thema naheliegend. Für die vier Chorfenster von St. Johann hätte der Künstler zum Beispiel wie in Klosters mit dem Jakobstram auf den Schutzpatron des Gotteshauses Bezug nehmen können. St. Johann als die Hauptkirche der ganzen Landschaft hatte ursprünglich sogar drei Patrozinien, wobei dann Maria und Nikolaus an die später errichteten Kapellen von Frauenkirch und Glaris abgetreten wurden. Giacometti wählte für das dem Täufer Johannes geweihte Gotteshaus am Platz das Thema des Paradieses, das er später im Frauminster von Zürich noch einmal aufgriff. Wir vermuten, daß er von der geistigen Welt des damaligen weltbekannten Kurortes ausgegangen ist, wo sich «das Vergängliche der Dinge auch dem Gesunden mit besonderer Eindringlichkeit» offenbarte (Jules Ferdinand). Der Künstler mußte selbst nach harten Pariser Jahren sich einer Liegekur in Wald unterziehen. Er wählte beide Male für Davos den Hinweis auf «die Erlösungsbedürftigkeit alles Irdischen» (Gabriel Peterli, Bedeutende Bündner II, Chur 1970) und brachte damit ein echtes religiöses Anliegen zum Ausdruck. Seine ihm so wohlgesinnte Tante Marietta, die ihn als Jüngling in Zürich aufgenommen und im-

mer an seine künstlerische Berufung geglaubt hatte, wurde in Davos kremiert. Bei den kirchlichen Aufträgen hielt es Augusto Giacometti so, daß er unter dreimalen das Gotteshaus besuchte, im Predigtgottesdienst, bei einem Konzert und still für sich allein, um den Raum auf sich einwirken zu lassen. In einem seiner Stillleben hat er auch die zerlesene Bibel seiner Mutter eingefügt.

Beim großen Wandbild im Krematorium hält der Künstler mit der Farbgebung sehr zurück und beweist sein zeichnerisches Können mit den sechs entschwebenden Gestalten, wie er später im Amtshaus I von Zürich bei den vier Berufsbildern der Schreiner, Maurer, des Magiers und des Astronomen die reichen Faltenwürfe bei der Kleidung des Arbeiters und des Gelehrten meisterhaft darstellt. Zum Thema des Paradieses sagte er in seinem Vortrag vom 14. November 1933 «Die Farbe und ich», daß für den Wüstenbewohner nach dem Koran das Paradies nur ein grüner Garten sein könne, während es für uns im Gegensatz zum kalten Winter in rot erscheint. Dieses königliche Rot vom Mittelfenster zu St. Martin in Chur und den Aposteln in Küblis erscheint in der Farbgebung der Davoser Chorfenster zurückhaltender. Erwin Poeschel sprach zu mir einmal von der Giacomettistrasse, die von Chur über Küblis und Klosters nach Davos hinaufführe. Täglich pendelt hier der rote Bus von Dorf nach Platz und umgekehrt. Für diese Farbgebung ist Augusto Giacometti ver-

antwortlich. Der Kurverein fragte ihn um Rat. Er antwortete: «Bei euch dort droben kommt nur rot in Frage, wenn ich an Davos denke, rot als Komplementärfarbe zum Grün des Sommers und zum Weiß des Winters.»

Der erste Auftrag

Landammann Dr. Erhard Branger, Erwin Poeschel, Dr. Bernardo Semadeni-Michel und die Architekten Schäfer und Risch und Rudolf Gaberel hatten den künstlerischen Weg des jungen Malers aus Stampa im Bergell mit wachsendem Interesse begleitet, der nach dem Besuch der Kunstgewerbeschule in Zürich nach Paris in die Ecole nationale des arts décoratifs gezogen und Schüler von Grasset geworden war, bei dem er die Gesetzmäßigkeiten von Form und Farbe studierte. Dann war es die harmonische Welt des Fra Angelico, nach der ihn verlangte, als er 1902 nach Florenz reiste. Der erste Morgen im Kloster San Marco wurde für Augusto Giacometti zu einem jener Tage der erahnten Erfüllung und Selbstbestätigung. In diesen Zellen und Gängen, dem Kapitelsaal und dem Kreuzgang wehte noch der Geist des «engelgleichen» «Fra Giovanni», den auch der finstere Eifer jenes andern Dominikanerbruders, des Girolamo Savonarola, nicht hatte vertreiben können, denn hier hatten seine frommen Hände mit der Passion des Herrn in unverwelklicher Schönheit die kargen Mauern verklärt. Augusto Giacometti schuf dann die Bilder Contemplazione (1906) und Dado di Paradiso (1910), die wir heute als Vorstufen zum großen Bild im Davoser Krematorium auffassen und die beide im kleinen Buch für Giacometti von Erwin Poeschel, Zürich 1922, auf den Tafeln 3 und 4 reproduziert zu finden sind. Die Dreizahl der im Bild der Contemplazione mit den in rot gehaltenen Gestalten will als Gleichnis verstanden sein, denn drei sind ein Ganzes als Dreiklang und als Symbol der Dreieinigkeit. Das Paradies-Bild zeigt das Reich der Verklärten und mit Gott Vereinten. Auch hier begegnet uns die Dreizahl. Es sind drei Paare, die voreinander in mystischer Vereinigung knieen, immer eine dunkle und eine helle Gestalt zu-

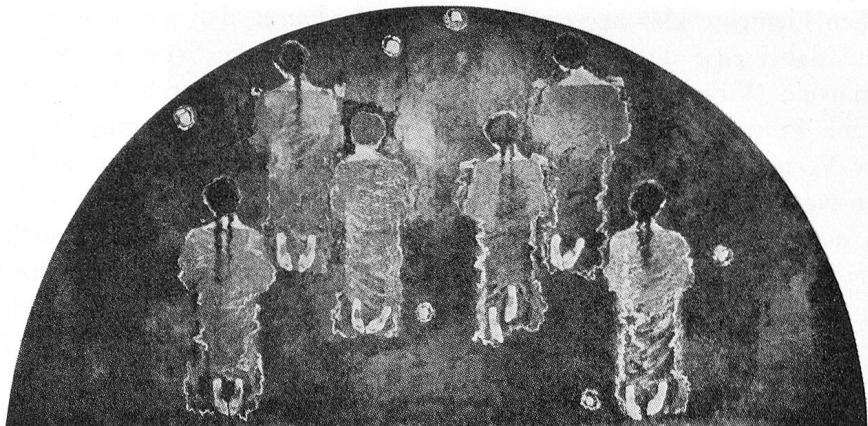
sammengefügt, im ersten und im dritten Plan diagonal aufeinander bezogen mit den Farben schwarz, gold, weiß und grau. Nun trat an den Künstler der Auftrag heran, eine große Wandfläche in Lunettenform im Ausmaß von 4 x 8 m zu gestalten. Das Davoser Krematoriumsbild wurde nicht als Fresko ausgeführt, sondern in Öl auf Leinwand gemalt. Der Beauftragte fand dazu keinen Platz in seinem Atelier. Im Rohbau des Turmes der Universität ging der junge Meister ans Werk, rollte es nach der Vollendung auf und brachte es nach Davos. Hier stieg er im Hotel Davoserhof ab, und die Familie Stiffler-Ardüser erfreute den Bergeller jeweilen mit einer wirtschaftlichen Bramata.

Bildbeschreibung

Sechs Gestalten knieen vor einem Grund, der aus blauen und grünen Tönen und einer Ahnung von rötlichem Lila zusammenfließt. Ihre rauchfein gekräuselten Gewänder, die mondsilbernen Sohlen und ihre ganzen Körper sind nicht mehr Stoff und noch nicht reiner Geist, sondern etwas zwischen beidem. Die Gesichter sieht man nicht, denn sie sind keine Individuen mehr. Die Sechszahl ist in eine Doppelung der heiligen Drei aufgelöst. Die beiden Drei schließen sich im Bildmittelpunkt zu einer nach innen strebenden Einheit zusammen. Die Hände sind erhoben und die Häupter leicht geneigt. Die in Anbetung vor dem Unendlichen knieenden sechs Figuren hat der Künstler bewußt vom Beschauer abgekehrt. Wir können so ihre Mienen nicht sehen, aber wir spüren doch, daß sie in geheimnisvoller Art und Weise sich von uns losgelöst haben. So knieen sie in Anbetung vor der Heiligkeit Gottes. Sie sind nach der gleichen Richtung gewandt, wie unten die Gemeinde, gleichsam ihre Weiterführung in einen überirdischen Bereich, wohin sie uns um eine Weile vorangegangen sind. Der nächtliche Himmel, der diese Gestalten umfängt, wird von sechs Sternen zart erhellt.

Deutung

Diese Sterne weisen uns auf eine Bibelstelle hin in 1. Korinther 15, 41 ff., wo von der



Wandbild im Krematorium in Davos.

Klarheit der Sterne die Rede ist und worauf die Verkündigung von der Auferstehung durch die Worte des Apostels Paulus folgt: «Es wird gesät verweslich und wird auferstehen unverweslich. Es wird gesät ein natürlicher Leib und wird auferstehen ein geistlicher Leib.» Die Erlösungsbedürftigkeit des Menschen hat der Künstler mit den ungeschützten Fußsohlen angedeutet. So malte auch Rembrandt den heimkehrenden Sohn mit nackten Sohlen, der in die Barmherzigkeit des Vaters zurückfindet. Bei Giacometti mag noch eine Jugenderinnerung damit verbunden gewesen sein. Früher sah man in Soglio westlich vom Dorf einen Schalenstein. In diesen Stein etwa aus der Zeit um 1000 vor Christus waren Fußspuren eingetieft, die man hilfreichen Engeln zuschrieb. Der irdische Tod wird für den, der in der Liebe Gottes lebt, nicht aufgehoben. «Wir haben die Verheißung, daß die Liebe Gottes ewig währt und damit einen Schlüssel empfangen. Aber als irdisch Lebende können wir selbst die Pforte nicht aufschließen, durch die wir in Gottes Herrlichkeit eingehen» (Eduard Spranger). Benedikt Hartmann bezeichnet darum das Davoser Bild als ein «tiefandächtiges Wandgemälde», und Erwin Poeschel nennt es ein «reines und beglückendes Werk, weil die Farbe hier überhaupt nicht mehr als dekorativer Wert empfunden wird, sondern als ein von Seele dicht gedrängtes Fluidum.» Im Werkverzeichnis des Künstlers wird für das

Jahr 1917 das «Wandbild im Krematorium von Davos» ohne nähere Kennzeichnung aufgeführt und für 1918, also erst darauf folgend, eine Skizze in Pastell zur farbigen Raumgestaltung, die in Grau gehalten ist und so 1948 nachgeholt wurde. Im Herbst 1977 wählte nun Architekt Jacob Lutta ein liches Gelb für die Wände und die Decke, um den düstern Raum aufzuhellen und das Wandbild mit dem vorherrschenden Blau besser zur Geltung zu bringen.

Der zweite Auftrag

Es gibt für einen Kunstmaler kaum eine schönere Aufgabe als Farbfenster für den Raum zu entwerfen, in dem die Gemeinde sich zum Gottesdienst versammelt. Landammann Dr. Branger amtete auch als Präsident des Kirchenvorstandes und setzte sich dafür ein, dem in Zürich lebenden Landsmann den Auftrag zur Schaffung von neuen Fenstern für St. Johann zu übertragen. So sind diese Scheiben 1928, also zehn Jahre nach den Fenstern von St. Martin in Chur, entstanden. Der Verfasser dieses Artikels reiste damals als Kantonschüler extra nach Davos, um sie zu besichtigen. Er ahnte nicht, daß er sich später 38 Jahre lang mit diesem Werk von Augusto Giacometti und dessen ausführendem Glasmaler Otto Berbig befassen würde. Über die Ergebnisse soll im folgenden berichtet werden. Schon in den Scheiben von St. Martin treten

die wesentlichen Elemente klar hervor. Kennzeichnend sind dabei eine durchaus flächenhafte, teppichartige Wirkung von glühender Pracht und eine Kompositionsweise, die unlinear auf der Verteilung der Farben beruht. Im Figürlichen waltet eine innere Ruhe, wobei die Gestalten meist frontal gesehen und enthaltsam in den Gesten sind. Der Gottesdienstbesucher von St. Johann erblickt vom Schiff aus nur drei der Chorfenster. Diesem Umstand hat der Maler Rechnung getragen, indem er die drei Fenster unter das einheitliche Thema vom Paradies mit figürlichen Darstellungen einordnet. Das vierte nach Süden gerichtete Fenster, das man erst vom Chor aus erblicken kann, hat dem planenden Geist von Augusto Giacometti wohl besondere Schwierigkeiten für die künstlerische Gestaltung bereitet. Wir werden unten darauf zurückkommen, wie er auch dieses Hindernis gemeistert hat.

Das Mittelfenster

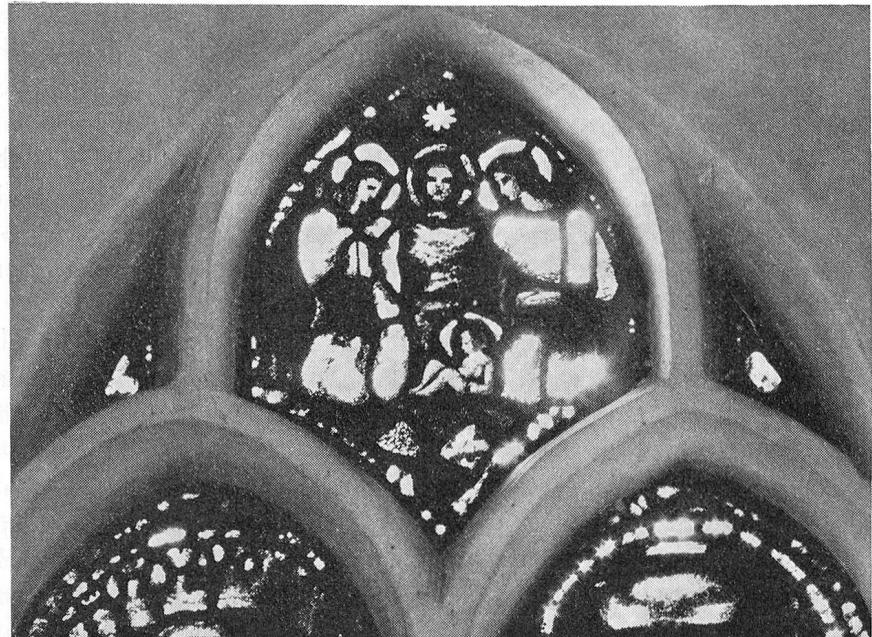
Es zeigt uns Jesus mit der Krone in der Hand und Maria mit einer Krone auf dem Haupt. Diese beiden Gestalten füllen das Fenster zu beinahe zwei Dritteln. Zu Füßen von Jesus und Maria sitzen sechs kleinere Gestalten, die dem Kreis der Seligen angehören. Die farbige Haltung dieses Mittelfensters wird bestimmt durch ein Spiel von Rot in allen seinen Nuancen, Abschwächungen und Steigerungen. Gemäß der persönlichen Erklärung durch Augusto Giacometti spielen bewußt in dieses Rot kleinere Quantitäten von stumpfem Grün hinein. Der Christusfigur wird das helle, leuchtende Rot vorbehalten, das durch Orange noch gesteigert wird. Herrlich ist der Farbenwurf in den Gewändern von Jesus und Maria. Der Künstler ist «nicht nur ein begnadeter Farben-Zauberer, sondern auch ein großer Zeichner» (Leny Henderson-Affolter). Ich stellte als junger Pfarrer von St. Johann an den Glasmaler die Frage, weshalb er Maria im Mittelfenster neben Jesus gestellt habe. Augusto Giacometti antwortete mir darauf: «Sie finden es vielleicht etwas kühn, daß man in einer protestantischen Kirche die Maria von Nazareth abbildet. Ich persönlich habe es im-

mer bedauert, daß wir diese wunderbare Figur so sehr auf die Seite geschoben haben. Wir berauben uns dadurch einer großen Schönheit. Muß der Protestantismus immer auf diesem ablehnenden Standpunkt stehen? Sind wir jetzt nicht so weit und so reif, daß wir das Schöne der andern Kirche annehmen können? Aber ich weiß, daß das komplizierte Probleme sind, über die wahrscheinlich schon ganze Bücher geschrieben worden sind!» Tatsächlich ist es unterdessen dazu gekommen, daß in unserer Gegenwart in den katholischen Kirchen künstlerischer Schmuck ausgeräumt und in den evangelischen Gotteshäusern eingeräumt wird. In meiner Sicht trägt Christus hier zu St. Johann die Krone des Lebens in seinen Händen, nach der Verheißung der Offenbarung für die Treue bis in den Kreuzestod. Neben ihm steht seine Mutter, wohl mit einer Krone auf dem Haupt als die Begnadigte, aber mit abwehrender Gebärde gegenüber einer Verehrung, die ihr und nicht dem Sohn und Gott Vater gilt. Es ist auch die Maria von Kana, die von sich selbst weg auf Jesus hinweist mit den Worten: «Was er euch sagen wird, das tut.» Christus als die Hauptgestalt des östlichen Mittelfensters spricht zum bessinnlichen und nachdenkenden Besucher des Gotteshauses: «Ich bin die Auferstehung und das Leben. Wer an mich glaubt, der wird leben, obgleich er stürbe.»

Das Fenster links

Dieses zeigt wie das Fenster rechts Gestalten von zwei Verklärten in der gleichen Größe wie Jesus und Maria im Mittelfenster. Die unteren Partien der beiden Seitenfenster enthalten leuchtende Rosen und buntschillernde Tiere des Paradieses, so links Hase, Taube und Schmetterlinge und rechts Storch und Ente, welche in der Größenordnung zusammen den sechs sitzenden Gestalten des Mittelfensters entsprechen. Das Fenster links bildet eine Komposition in Grün mit allen seinen Spielarten und Möglichkeiten. Das moosfarbene Grün wird bereichert durch schwarz, dann helles grasgrün und durch gelb. Die Figur

Detail vom Mittelfenster.



rechts — wie die Christusgestalt des Mittelfensters — ist die Trägerin der Hauptfarbe mit smaragdgrün. In diese wohl ausgewogenen Variationen von grün spielt in kleinen Quantitäten die Gegensatzfarbe mit einem leuchtenden Rot hinein.

Das Fenster rechts

Es ist in violett gehalten, mit einem Violett in vielen Abwandlungen. Namentlich die Komponenten dieses Violetts, also weinrot und blau, sind herausgearbeitet und rein verwendet. Auch in diesem Fenster wird etwas mehr als die Hälfte der ganzen Fläche durch die dunkle Hauptfarbe in Anspruch genommen. Wie im Mittelfenster und im Fenster links ist auch hier die Figur rechts die Trägerin der Würde. Das frohe Rot, das im Fenster links als Gegensatzfarbe auftritt, spielt auch in dieses Fenster hinein. Nur ist es hier nicht mehr Gegensatz, sondern Komponente. Als Komplementärfarbe treten hier sehr kleine Quantitäten von smaragdgrün auf.

Das Südfenster

Es wurde vom Künstler nach reiflicher Überlegung nicht in die figürliche Darstellung

miteinbezogen, weil es von der im Langhaus versammelten Gemeinde nicht wahrgenommen werden kann. Es durfte auch nicht als vierte Öffnung im Chorraum (eine fünfte nach Norden ist heute zugemauert) etwa mit farblosen Scheiben verkleidet werden, welche Seitenlicht durchlassen und die Leuchtkraft der drei Hauptfenster empfindlich schwächen würden. Augusto Giacometti fand nun die geniale Lösung, für dieses vierte Fenster auf eine gegenständliche Darstellung zu verzichten, es ganz abstrakt zu behandeln und in freien, blumenartigen Motiven die Darstellung des Paradieses ausschwingen zu lassen. Wieder gipfelt die Farbenskala im triumphalen Hochrot und in einer Fülle von malerischer Schönheit, so daß jedes handgroße Stück der Fläche wirklich lebt und im einzelnen schon das Ganze ist als Zeugnis für die Herrlichkeit des Paradieses. Wir können in diesem Südfenster auch den Regenbogen in dem Sinne vorfinden, daß er in seiner Farbigkeit eine Brücke vom Himmel auf die Erde herab vorstellt, die uns jederzeit mit Gott verbinden will. Daß die Türe zwischen Himmel und Erde wieder offen steht, wird ja auch sichtbar gemacht durch die Engelgruppe im Mittelfenster und durch

die beidseitigen Gestalten von Verklärten im linken und rechten Fenster. Engel sind Sinnbilder der Gegenwart Gottes. Wenn der heutige Mensch in seiner oft selbstgewollten Einsamkeit seufzt und fragt: Hat der Himmel keine Engel mehr? wird ihm hier geantwortet: «Doch, du bist nicht allein, Gottes helfende Mächte sind bei dir, du bist mit dem Unsichtbaren näher verbunden als mit dem Sichtbaren.» Wir pflegen die Anbetung zu wenig. Das hängt mit unserer Überwertung des Tuns und mit unserm gehetzten Leben zusammen, indem wir nicht mehr die nötige Stille vor Gott finden. Im Alten wie im Neuen Testament wird uns die Anbetung als ein Bestandteil des Glaubenslebens bezeugt und durch Giacometti's Farbenfenster versinnbildlicht.

Die Proportionen

Wer sich mehr und mehr in die Gestaltung dieser vier Chorfenster versenkt, der lernt noch eine weitere Überlegung des Künstlers kennen. Die Davoser Platzkirche hat 1909 ein längeres und breiteres Langhaus erhalten, wodurch die Größenverhältnisse von Chorraum und Schiff vollkommen verändert wurden. Der Chor ist jetzt ein kleiner Teil für sich. Seine Fenster wirken im Verhältnis zum ganzen Raumgehalt der Kirche noch kleiner als sie sind. Darum galt es die Dimensionen voll auszuwerten. Die Figuren waren daher so groß anzulegen, als die Maße der Fenster es überhaupt zuließen. Darum füllte sie Giacometti mit den drei Gestaltenpaaren von Jesus und Maria und je zwei sie flankierenden Engeln. Um diese Gestalten noch größer wirken zu lassen, gestaltete der Künstler im Maßwerk der Spitzbogen die kleinen asymmetrischen Felder mit ganz kleinen Szenen aus dem Leben des Heilandes aus, links mit der Taufe im Jordan, in der Mitte mit der Weihnachtsgeschichte und rechts mit der Verklärung.

Ein Detail

Der Künstler bezweckt durch eine dreifache Stufung der Figurengrößen eine Cadenz in der Gesamtdarstellung, die mit den sitzenden En-

geln im Mittelfenster beginnt, in den sechs Hauptgestalten mächtig ansteigt und in den kleinen Maßwerkbildern verklingt. Unter diesen drei Kleinbildern beschäftigt uns das mittlere mit der Darstellung der Geburt. Es zeigt uns drei Gestalten, die sich um das Christkind gruppieren: links in hellem Grün mit nach oben gefalteten Händen ein Engel, in der Mitte die Mutter Maria dunkelgrün und rechts ein Engel in blau mit zum Gebet verschrankten Händen. Dieses herrliche Blau ließ uns zuerst in Erinnerung an das Marienfenster in Chartres diese rechte Gestalt auf Maria beziehen, wobei dann die Mittelfigur dem Nährvater Joseph zukäme. So war unser erster Eindruck direkt vor den Scheiben von unten herauf gesehen. Die Sorgfalt einer fotografischen Nahaufnahme lässt einen die Zeichnung der drei kneienden Gestalten deutlicher erkennen. Die Strahlkraft des bei Giacometti schon sitzenden Christkindes in rot und des leuchtenden Sterns von Bethlehem in grün kann man am besten in vormittäglicher Stunde bei vollem Ostsonnenlicht auf sich einwirken lassen. Die Weihnachtsgeschichte hat schon früh die feinfühlende Natur des Knaben Augusto beschäftigt. Er erzählt in seinem zweiten Erinnerungsbuch (Von Florenz bis Zürich, Zürich 1948), wie er im Chor der Kirche Nossa Donna oberhalb Promontogno die kleine Lünette mit der Verkündigung an die Hirten bewundert habe, «für mich der Inbegriff der Seligkeit. Heute weiß ich, daß es ein wertloses, armes Ding ist, aus irgend einer Glasfensterfabrik in Mailand. Aber das alles hat nichts zu sagen. Man kritisiert nicht das Kopftuch der Mutter und auch nicht den Christbaum, den sie im Schlafzimmer, der cambra, gerüstet hat, um einem Entzücken und Freude zu bereiten». So entstand ebenfalls aus der Erinnerung heraus das Ölbild «Bergeller Weihnacht». Wir blicken in ein kahl gemauertes Schulzimmer in Stampa. Links steht der Christbaum. In der Mitte sind die von den Lichtern beleuchteten singenden Schulkinder und rechts im Dunkeln die Erwachsenen dargestellt. Im Fenster spiegeln sich die Kerzen, und oben grüßt die silberne

Bondascagruppe ins Schulzimmer hinein. Man muss eine karge Bergweihnacht selbst erlebt haben, um dieses ergreifende Bild in seiner schlichten Größe zu erfassen. Gottardo Segantini hat mit Recht von dem geistigen Gut gesprochen, das in dieser protestantisch-italienischen Gegend lebt, in der Majestät und Bedrückung aus der Tiefe des engen Tales zur leuchtenden Erhabenheit der granitenen Berge aufsteigen. Dies bezeugen auch die drei großen Südfenster zu St. Martin in Chur, welches Giacometti's Ruf als Meister begründet haben. Im linken Fenster hüllt sanftes Lila die Hirten in die Dämmerung der Ahnung. Im Mittelstück glühen die Gestalten der Engel und des Elternpaars in dem starken Rot des erfüllten Wunders. Bei den Königen, im rechten Feld, herrscht ein goldiges Gelb als Gleichnis des Glanzes der Herrschaft (Erwin Poeschel).

Der Künstler persönlich

Der großgewachsene breitschultrige Mann schritt in einer erhabenen Ruhe durch den Straßenverkehr von Zürich. Er strahlte eine Überlegenheit aus, wie sie nur von einem Meister ausgehen kann. Im Winter trug er die Bärenmütze, die er tief in die Stirn drückte, und zur Sommerszeit den grauen breitrandigen Filzhut. Diese beiden Merkmale sind auf seinen Selbstbildnissen festgehalten. Als Kantonschüler verfolgten wir mit Eifer von Chur aus die Ausmalung der Wände und der Gewölbe im Amtshaus I und korrespondierten 1925/1926 mit dem Zürcher Abwart A. Scheller über den Fortgang der Arbeiten. Wir besuchten den Künstler in seinem Atelier an der Rämistrasse, als er gerade das große Bild vom roten Bison vollendet hatte. Später durfte ich bei ihm ein Pastellbild auswählen, das er mir zu einem «Freundschaftspreis» anbot. Ich fragte Augusto Giacometti nach den von ihm benutzten Kreiden. Es waren keine andern, als sie unsreiner auch handhabte, aber eben ohne je diese Weichheit erreichen zu können. «Wenn Giacometti zeichnet, so vermag er die Falte eines Kleides augentäuschend nachzubilden. Malt er, so kann er mit der Farbe die

letzten Feinheiten eines Schmetterlingflügels bewältigen» (Georges Charensol). In seinem Atelier gab es eine Schublade, die angefüllt war mit kleinen Pastellblättchen. Dies waren die ersten Niederschriften zu seinen Kompositionen der Glas- und Wandmalerei. Was sie geben wollten, das war die Verteilung der Farben und das Zusammenspiel ihres harmonischen Aufbaues. Der Künstler pflegte jedes Fenster in originalgroßer Zeichnung mit Pastellfarben auf schwarzem Papier bis in alle Einzelheiten der Flächenaufteilung und der Schwarzlotmalerei durchzuarbeiten. Die Glasmaler Otto Berbig und Ludwig Jäger führten dann in engster Zusammenarbeit mit dem Kunstmaler die Glasgemälde aus, so daß Technik und Stil eine innere Einheit bilden. Giacometti wollte dabei nicht einfach Tafelmalerei auf Glas übertragen. Er wollte nicht auf das Glas, sondern in und mit ihm malen. «Dabei betrachtete er die Bleifassungen nicht als notwendiges Übel, sondern machte sie seinen künstlerischen Absichten dienstbar» (Gabriel Peterli). Er fühlte sich als Hüter einer großen Tradition und als Schüler mittelalterlicher Meister. Er hat ihnen — ohne sie stilistisch nachzuahmen — ihre Kunstmittel abgehörcht: Die Art der Bleifassung, die Aufteilung der Scherben und die Behandlung mit Schwarzlot. «Aus seiner Vertrautheit mit den Wirkungsmöglichkeiten der Farbe sind Werke entstanden, die neben dem Glanz der alten Scheiben in Ehren bestehen» (Erwin Poeschel). Professor A. M. Zendralli schrieb am 16. August 1927 einen Artikel zum 50. Geburtstag von Augusto Giacometti. Er wußte um die schweren Familienverhältnisse der Eltern und den frühen Tod des geliebten Bruders Fernando. Zart darauf anspielend, schrieb er darum: «Sohn von Landbewohnern, die in der harten täglichen Arbeit ihren Körper stählen und den Geist zügeln, konnte Giacometti nicht die Melancholie eitler Sehnsucht, auflösender Erschlaffung oder unbestimmter Qual kosten. Im Gegenteil, er hielt in beständigem Kontakt mit der schroffen, majestatischen Natur seine Sinne lebendig und seine Vorstellungskraft gesund.»

Der größte Auftrag, den die Stadt Zürich unserm Landsmann geben konnte, war die Ausschmückung der Wasserkirche. Augusto Giacometti sprach zu mir davon, wieviel Freude und auch wieviel Sorgen ihm damit zuteil wurden. Ursprünglich war eine Ausschmückung der ganzen Kirche mit den Seitenfenstern nach Ost und West vorgesehen, wobei zur linken Seite das Alte Testament mit der Schöpfung und zur rechten Seite die Offenbarung des Johannes geplant war. Zur Ausführung gelangten dann das breite Mittelfenster und die beiden schmalen Seitenfenster im Chor. Die Mitte füllte er mit fünf kreisförmigen Stationen aus dem Leben Christi: Weihnacht, Bergpredigt, Judaskuß, Kreuzigung und Auferweckung. Die Seitenfenster erzählen unser Leben von der Wiege bis zur Bahre. Neu bei der Farbgebung ist hier ein warmer Braun. Leider sind die Fenster etwas zu dunkel gehalten. Sie stellen sein Meisterwerk dar.

Im Alter von 70 Jahren entschließt Augusto Giacometti am 9. Juli 1947. Mit dem ihm eigenen und seinem Dasein bestimmenden Willen zu innerer Zucht schob er den Eintritt in die Klinik auf, bis er sein letztes Bild, ein Blumenstillleben, vollendet hatte. Dann reinigte er seine Palette und sagte schlicht, daß alles geordnet sei. Sein Vetter im zweiten Grad, Giovanni Giacometti, der Landschaftsmaler in Maloja, war ihm schon einige Jahre zuvor in die Ewigkeit vorangegangen. Im Nachruf schrieb damals der beiden Künstlern befreundete Maler Cuno Amiet: «Drüben schauen sie sich in die Augen, die sich zuvor im Leben nie recht verstanden haben. Augusto fragt: „Sag, ist es immer so hell bei euch und das Blau, trotz seiner Helle, immer so tief und das Rot, das hier prangt, so erdlos?“ Giovanni antwortet: „Hier ist es vollbracht, was wir mit Leidenschaft ein Leben lang gesucht haben.“ Glücklich wandern beide miteinander in das strahlend tiefe Farbenwunder.»



Churer Schiller

DUC DE ROHAN

Bündner Rheinwein

FREIHERRENWEIN

Pinot noir aus der Bündner Herrschaft

Malanser Beerliwein



Varlin: Arbeitslose Neapolitaner, die Weihnachtskrippe in der Galleria Umberto bewachend, Öl, 1961
(Foto Schweiz. Institut für Kunstwissenschaft Zürich, Jean-Pierre Kuhn)