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

Herausgeber: [s.n.]

Band: 26 (1984)

Artikel: Giovanni Giacometti

Autor: Dosch, Luzi

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-971953

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: 14.12.2025

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

Der Kulturspiegel

Giovanni Giacometti

von Luzi Dosch

Im vergangenen Sommer gedachte das Bündner Kunstmuseum des 50. Todestages von Giovanni Giacometti. Vom 10. Juli bis 4. September fand eine Ausstellung seiner Werke statt, die sich als Besitz oder Leihgabe in der Bündner Kunstsammlung befinden. Gleichzeitig erschien dazu ein Katalog, der in seiner umfassenden Art unabhängig von der Ausstellung zu bestehen vermag. Er ist als Band 9 in der Reihe des Schweizerischen Instituts für Kunstwissenschaft «Kataloge Schweizer Museen und Sammlungen» erschienen. Vergleicht man ihn mit dem Churer Sammlungskatalog von 1970, der ebenfalls vom Schweizerischen Institut für Kunstwissenschaft bearbeitet worden war, so fallen die innerhalb dieser wenigen Jahre gestiegenen Anforderungen an eine solche Publikation auf. Genügten 1970 die technischen Angaben, so wird nun jedem Bild ein dreiteiliger Text beigegeben mit den technischen Angaben inklusive der Herkunftsbezeichnung, einem Kommentar und einer ausführlichen Bibliographie zu jedem einzelnen Werk. In dieser Ausführlichkeit sind Ölgemälde, Aquarelle und Zeichnungen erfaßt. Die Druckgraphik ist am Schluß des Kataloges summarisch aufgelistet, in Konkordanz zum Werkverzeichnis von Norbert du Carrois. Damit das Ganze nun aber nicht bloß Auflistung bleibt, ist vor dem Katalogteil doch wenigstens eine kurze, zusammenfassende Analyse der Churer Werkgruppe von Hansjakob Diggelmann und Georg Germann vorangestellt sowie eine Sammlungsgeschichte von Beat Stutzer.

Giovanni Giacometti: Selbstbildnis. Um 1916. Öl auf Leinwand. 50 x 46 cm.
Bündner Kunstmuseum, Chur

Wie in der Einleitung festgehalten wird, erlauben es die 32 Gemälde der Bündner Kunstsammlung, en miniature einen Überblick über die Entwicklung des Gesamtwerks von Giovanni Giacometti zu gewinnen. In knappem Zeitraffer läßt sich da etwa die Anlehnung an Segantinische Kunst beobachten und deren Überwindung. Bindeglied zwischen den beiden Künstlern ist das Bild «Die beiden Mütter», das laut Inschrift 1899 von Segantini begonnen und 1900 von Giacometti vollendet wurde. Aber auch mit seinem «Panorama von Muottas Muragl» (1897/98) und den «Bergeller Bergen» (1901) ist Giacometti noch ganz der Auffassung des Älteren verpflichtet. Interessantes Schlüsselbild ist «Mutter und Kind unter Blütenbaum» vom Jahre 1900, bei dem sich schon deutlich ein Aufbrechen in eigene Formfindung und Ikonographie erkennen läßt. Das Bild ist zwar noch im dichten, feinen Strichelgespinst Segantinis gemalt, das tiefleuchtende Blau des Himmels holt jedoch schon zu geschlossener Flächenwirkung aus. Der Schatten zeichnet sich am Zaun als unruhiges Sonnengeflecke ab: Die Nahwirkung des Sonnenlichtes beginnt zu interessieren. Inhaltlich ist das Bild eine Vorwegnahme der Kinderbilder, die Giacometti mit der Geburt und dem Heranwachsen seiner eigenen vier Kinder in Stampa malte. In jener Reihe ist 1909 der «Stehende Mädchenakt auf Wiese» entstanden, die fünfjährige Tochter Ottilia, die nackt auf einer Wiese steht, den rechten Arm an den Kopf verschränkt. Kopf und Haare sind

großzügig pastos gehalten, ebenso die Wiese, die als grüne Fläche aperspektivisch hochgeklappt erscheint. 1912 malte Giacometti «Ringende nackte Knaben». Zwei Knaben in dramatischer Umklammerung, gelb-rote Körper vor neutralem, leerem Raum. Licht-Schatten-Kontraste, die Segantini etwa in seinem «Triptychon der Natur» mit dem beleuchteten Gebirge so bedeutungsvoll einsetzte, werden bei Giacomettis Bildern «Sonnenflecken» (1912) und «Violinspieler» (1919) zu reizvollem Farbenspiel entmystifiziert. Zusammenfassung und Überhöhung der Kinderbilder ist das Triptychon «Sonnenkinder», das Giacometti 1913 gemalt hat. Es zeigt vier nackte Kinder in freier Natur. In der Mitteltafel zwei Mädchen, ein sitzendes und ein liegendes, die in kreisförmig geschlossener Komposition aufeinander bezogen sind, in den Außentafeln zwei sitzende Knaben, die einen Kreis über das gesamte Bildwerk beschließen. Vier nackte Körper in hellem Rot, die Umgebung sonnenbeschienen gelb mit etwas grün. Die Natur, die Segantini in hehren Bergkulissen einfängt, verkürzt sich hier auf den kleinen Bildausschnitt einer Wiese mit ein paar Kindern. Giacometti findet die Idylle, die Gauguin in Tahiti suchte, in seinem Garten vor dem Haus: Nackte Körper in kindlicher Unschuld als Gegenwelt zur problembeladenen «Wirklichkeit».

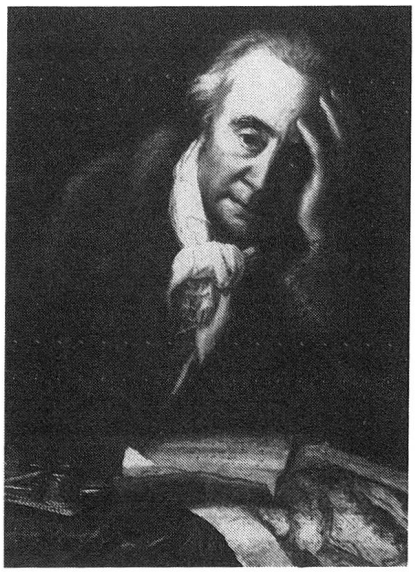
«Herr Felix Maria Diogg, ein Portraitmahler»

von Luzi Dosch

In der bewegten Zeit um 1800, zwischen französischer Revolution und beginnender Restauration, zog der Andermatter Maler Felix Maria Diogg als beliebter Porträtist beinahe durch die ganze Schweiz. Seine Wege führten ihn ins Bündner Oberland, in die March, in die Ostschweiz, nach Zürich, Bern und bis in die Westschweiz, ja über die Grenzen hinaus ins Elsaß und bis nach Frankfurt. Wanderschaften, die an den Bündner Schulmeister und Maler Hans Ardüser erinnern, der um 1600 jeweils im Sommer mit seinen Malutensilien auf dem Rücken durch ganz Graubünden zog und Arbeit an den Häusern der reicheren Bürger suchte. Während Hans Ardüser jedoch so ziemlich alles gemalt hatte, von der Stubendekoration bis zur Altartafel, spezialisierte sich Diogg auf das Porträt und Gruppenbildnis. Doch auch seine Auftraggeber fanden sich am ehesten in den vermögenden Familien. So bilden Dioggs über 300 erhaltene Gemälde eine beeindruckende Galerie der Schweizer Führungsschicht jener Zeit (vgl. dazu den Werkkatalog in W. Hugelshofer, Felix Maria Diogg. Zürich 1941) mit Bildnissen von Landammännern, Patrizierfamilien, Stadtschreibern, Zunftmeistern, Kaufleuten, Fabrikanten, Ärzten, Offizieren, Senatoren der helvetischen Republik und bekannten Persönlichkeiten jener Zeit wie etwa Johann Caspar Hirzel, Johann Caspar Lavater, Johann Heinrich Pestalozzi. Vereinzelt malte Diogg aber auch Leute aus dem Volk: Landwirte, das Fallbäbeli – eine Wirtin in der Au bei Rüschegg – oder den Hirzenbenz – einen bekannten Jäger.

Diogg ist aus einfachen Verhältnissen zum beliebtesten Schweizer Bildnismaler seiner Zeit aufgestiegen. Dieser soziale Aufstieg ist schon sehr früh bemerkt worden. Johann Caspar Hirzel, Autor des «phylosophischen Bauern» und Mitglied der Helvetischen Gesellschaft, gab 1792 eine Schrift über Diogg heraus, «Ueber Diogg, den Mahler, einen Zögling der Natur». Darin nimmt er Diogg als Beispiel eines einfachen, unverdorbenen Naturmenschen, der es kraft seiner Seelenkräfte doch zu etwas gebracht hat. «Dadurch ward es mir zur Natur, daß mich das Genie eines Bauern oder leibeigenen Knechts eben so in Ehrfurcht setzte als das Genie eines Gelehrten, oder eines Herrn von Range . . . Dieses Beispiel gab mir Herr Felix Maria Diogg, ein Portraitmahler, der es in seiner Kunst sehr weit gebracht hat, und vorzüglich sich befleißt, die karakteristischen Mienenzüge mit vollkommener Kraft darzustellen.» Im gleichen Jahr erschien zudem ein «Dialog an Diog», verfaßt vom Landeshauptmann des Sarganserlandes, Franz Joseph Benedikt Bernold, der darin das Bild lobt, das Diogg von seiner Familie gemalt hatte. Höhepunkt von Dioggs äußerem Erfolg war aber der Auftrag zu einem Bildnis der russischen Zarin Elisabeth von Baden, die er 1814 in Karlsruhe malte. Dieses Bild brachte dem Künstler endgültigen Ruhm ein. Die Zürcher Freitagszeitung vom 29. Juli 1814 schrieb von der Ehre, die der Künstler damit sich und seinem Vaterland gebracht habe.

Felix Maria Diogg wurde am 1. Juli 1762 in Andermatt geboren. Sein Vater, Johann Columban Diogg, war Schreiner, Maler und Vergolder. Seine Mutter, Katharina Deflorin, stammte aus dem Tavetsch. Nach dem Brand von Andermatt 1766 siedelte die Familie zu den Eltern der Mutter nach Tschamutt über. In Tschamutt hat Felix Maria seine Jugendjahre erlebt. Hier wurden der Talarzt von Ursern und der Abt von Disentis auf die zeichnerischen Fähigkeiten des Knaben aufmerksam. Ihre Vermittlung und Unterstützung ermöglichte es, daß Felix Maria nach Besançon an die Malschule von Johann Melchior Wyrsch gesandt wurde. In Besançon ist 1782 auch die erste erhaltene Zeichnung von Diogg entstanden, ein Studienblatt mit Köpfen, die sich heute in der Sammlung des Kunstmuseums Chur befindet (vgl. dazu den Aufsatz von Andrea Meuli in der «Bündner Zeitung» vom 28. April 1983). Man nimmt an, daß Diogg von 1780 bis 1784 in Besançon blieb. Bereits als Schüler soll er Porträt-



Felix Maria Diogg
Foto: Rätisches Museum, Chur