Zeitschrift: Bündner Schulblatt = Bollettino scolastico grigione = Fegl scolastic grischun

Herausgeber: Lehrpersonen Graubünden

Band: 34 (1974-1975)

Heft: 2

Artikel: Zwei Lektionsspiele : Beispiel 2: Giovanni Giacometti "Steinträgerinnen, Bestie da soma"

Autor: Gerber, Christian

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-356463

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: 07.01.2026

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

Beispiel 2:

Giovanni Giacometti «Steinträgerinnen, Bestie da soma»

Christian Gerber, Chur

1. Der historische Hintergrund zu seinem Werk

Am 27. Juni 1848 nahm das Schweizervolk das bereinigte Verfassungswerk an. Innenpolitisch brachte dieser Entscheid etwas Ruhe ins Staatsgefüge. Auf allen Gebieten setzte eine lebhafte Tätigkeit ein. Wissenschafter und Techniker bearbeiteten in den folgenden Jahren grosse Projekte. Die Kraft der Elektrizität wurde als Lichtquelle nutzbar gemacht. Universitäten und das Polytechnikum wurden gegründet. Bedeutende Industrien blühten auf. Der Eisenbahnbau wurde gezielt in die Hand genommen. Im Herbst 1872 begannen die Arbeiten am Gotthardtunnel. 1889 wurde die Strecke Landquart-Chur eröffnet.
1868 wurde Giovanni Giacometti geboren, in eine Zeit hinein, die in jeder Beziehung eine äusserst lebhafte war. Sie war es aber nicht nur im wissenschaftlich-technischen Bereich, sie war es auch im kulturellen.
Besonders in Frankreich entstanden Bilder, die von den bisher bekannten gewaltig abwichen. Da malten: Monet, Manet, Seurat, Gauguin, van Gogh, Toulouse-Lautrec, Henri Matisse.
Aber auch in Deutschland, und hier vor allem in München, sammelten sich progressive Kräfte, die nach neuen Ausdrucksmöglichkeiten suchten. Im Jahre 1896, als Giacometti seine «Steinträgerinnen» malte, erschienen in München zwei Zeitschriften, die bis zum Ende der zwanziger Jahre wichtige Funktionen erfüllten. Der «Simplizissimus», bissig und angriffig, besass eine Reihe hochbegabter Zeichner und Texter, und die «Jugend», eine Wochenschrift für Kunst, Literatur und Politik, wurde zur eigentlichen Trägerin und Verbreiterin des Jugendstilgedankens. Die Obrigkeit und das gesunde Volksempfinden standen natürlich nicht hinter solchem Ideengut. Noch 1901 äusserte sich S. M. Kaiser Wilhelm II. über seine Vorstellungen der «wahren Kunst» folgendermassen: (Ernst Johann: Reden des Kaisers dtv-dokumente Nr. 354, 1966.)

«Eine Kunst, die sich über die von Mir bezeichneten Gesetze und Schranken hinwegsetzt, ist keine Kunst mehr, sie ist Fabrikarbeit, ist Gewerbe, und das darf die Kunst nie werden. Mit dem viel missbrauchten Worte «Freiheit» und unter seiner Flagge verfällt man gar oft in Grenzenlosigkeit, Schrankenlosigkeit, Selbstüberhebung. Wer sich aber von dem Gesetz der Schönheit und dem Gefühl für Ästhetik und Harmonie, die jedes Menschen Brust fühlt, ob er sie auch nicht ausdrücken kann, loslöst und in Gedanken in einer besonderen Richtung einer bestimmten Lösung mehr technischer Aufgaben die Hauptsache erblickt, der versündigt sich an den Urquellen der Kunst.»

Diese Stimmung war in anderen Ländern dieselbe. Man billigte dem künstlerischen Schaffen bestenfalls

therapeutischen Wert zu. Den Ungereimtheiten des Alltags hatte sie Edles und möglichst Historisches gegenüberzustellen, oder, wie es der Kaiser formulierte: «... sie soll auch den untersten Ständen nach harter Mühe und Arbeit die Möglichkeit geben, sich an den Idealen wieder aufzurichten.»

Und trotzdem setzte sich um die Jahrhundertwende der neue Geist durch. «Ringsherum gärte es im Reiche der Kunst. Neues drängte allerorten hervor. Kühne Experimente mancher Art wurden von mutigen Neuerern angestellt. Alte Formen wurden zerbrochen. Neue Götter und Vorbilder entstanden. Der Kampf, um den es vor allem ging, war ein Kampf um Licht und Luft, um eine unmittelbarere, direktere Erfassung der Welt, um grössere Intensität des Ausdrucks, um Festigung der Form.» (Walter Hugelshofer: Giovanni Giacometti, Orell Füssli-Verlag, Zürich 1936.)

Als Giacometti mit seinen ersten künstlerischen Versuchen begann, hatte die ältere Malergeneration, um 1825 geboren, ihr Hauptwerk bereits abgeschlossen.

Robert Zünd (1827 bis 1909) und Rudolf Koller (1828 bis 1905) waren beide subtile, detailfreudige Realisten, deren Bilder anmuteten «wie die Natur selbst», wie es in einem 1914 erschienenen Werk heisst. Aber auch der impulsive Frank Buchser (1828 bis 1890), der dem damaligen starken Drang in die Ferne auf etlichen Reisen nachkam, und der in der bäuerlichen Umwelt beheimatete Albert Anker (1831 bis 1910) entstammten derselben Generation. In dieser Zeit arbeitete auch der Genre- und Historienmaler Ernst Stückelberg (1831 bis 1903) und natürlich der weit über die Landesgrenze hinaus bekannte Arnold Böcklin (1827 bis 1901). Der, trotz aller Vorbehalte, hochbegabte Maler, war ein Einzelgänger. Es dauerte lange, bis seine heroisch-märchenhaften Werke anerkannt wurden. Gemeinsam, trotz der verschiedenen Temperamente, hatten diese Künstler das, dass sie Erzähler, Schilderer waren. Ihre stupende Technik erlaubte es ihnen, hautnah ans Objekt heranzukommen. Letztlich blieben ihre Bilder aber Abbilder, die Umgebung Staffage.

Um 1890 war nun aber ein anderer Künstler daran, den eigentlichen Schritt von der Malerei des neunzehnten, in diejenige des zwanzigsten Jahrhunderts auch in der Schweiz zu vollziehen. Sein Werk erreichte europäische Bedeutung. Der Künstler hiess: Ferdinand Hodler (1853 bis 1918). In Bern geboren und in ärmlichen Verhältnissen aufgewachsen, hatte er das Glück, dass 1872 Barthélemy Menn (1815 bis 1893) in Genf auf ihn aufmerksam wurde. Der bedeutende Maler und grossartige Lehrer förderte ihn mehrere Jahre entscheidend. Hodler kam um 1890 von seinem tonigen Stil ab und wandte sich monumentalen Aufgaben zu. 1897 gewann er den Wettbewerb für die Dekoration der Waffenhalle im Schweizerischen Landesmuseum, die dann, es handelte sich um den «Rückzug von Marignano», gegen den starken Widerstand in der Öffentlichkeit 1900 doch ausgeführt wurde. Aber auch auf dem Gebiete der Landschafts- und vor allem der Gebirgsmalerei wies er neue Wege.

«Hodler geht beim Berg vom Jen-

seitsbegriff und nicht vom unantastbaren Dogma aus. Er stellt die Berge hin, als etwas vom Druck der Zeiten Erzeugtes, Gepresstes, Geschichtetes.» (Paul Nizon: Diskurs in der Enge, Kandelaber-Verlag, Bern 1970.)
Mit ihm und zum Teil in seinem Schatten entwickelte sich das, was bis zum Ausbruch des ersten Weltkrieges als eigentliche «Schweizer Schule» bezeichnet werden konnte und daher auch im Ausland auf grosses Interesse stiess. Zu diesen Künstlern gehörte auch Giovanni Giacometti.

2. Amiet und Giacometti

Trotz ihrer verschiedenen sozialen und geographischen Herkunft, ihrer unterschiedlichen Charaktere und Temperamente, bestand zwischen den beiden Malern eine starke Freundschaft, die bis zum Tode Giacomettis dauerte. Im selben Monat desselben Jahres geboren, trafen sie sich zuerst in München. Sie zogen darauf zusammen nach Paris, um die neuen Ideen an der Quelle studieren zu können. «Von der dreijährigen Lebens- und Werkgemeinschaft der beiden jungen Schweizer an der Rue Jacob in Paris zeugen eine Reihe kleiner Ölbilder und Zeichnungen, in denen sie sich gegenseitig dargestellt haben. Bisweilen ist der Autor kaum zu bestimmen, so nahe stehen sich die Arbeiten . . .» (Hugo Wagner: Cuno Amiet - Giovanni Giacometti Katalog Bern 1968). 1891 kehrten sie zurück in die Schweiz. Amiet ging nach Solothurn, Giacometti nach Stampa. Ihre Wege trennten sich nun, während Amiet bereits im folgenden Jahr wieder nach Frankreich zurückkehrte und dort in der Bretagne, in Pont-Aven, Freunde und Nachfolger Gauguins und van Goghs kennenlernte, begann für Giacometti eine Zeit der Krise. Auch eine Reise nach Italien brachte ihn künstlerisch nicht wesentlich weiter. Erst die Begegnung mit Segantini (auf die wir noch zurückkommen werden) sollte für ihn entscheidend werden. Nicht die kulturellen Ereignisse in Frankreich, sondern die Bewegung der «Brücke» in Deutschland, sollten ihre Wege wieder zusammenführen. 1906 war Amiet dieser Künstlervereinigung als Mitglied beigetreten. 1908 konnte Giacometti sein Bild: «Abend auf der Alp» nach Dresden schicken, Für ihn, im Zusammenhang mit seinem Kollegen und Freund Cuno Amiet, wurde die Möglichkeit, Bilder von Vincent van Gogh im Original zu studieren und kopieren zu können, von einiger Wichtigkeit. Beide hatten nun ihren Stil und ihre Möglichkeiten gefunden und erkannt. Die menschlichen Beziehungen blieben bis zum frühen Tode Giacomettis bestehen.

Beide haben sich gegenseitig in ihrem Frühwerk stark beeinflusst. Beide hatten ähnliche Vorstellungen der künstlerischen Möglichkeiten und die Begabung beider war ähnlich gelagert. Der spontanen, freien, weltoffenen Haltung Amiets stand die eher bedächtige, zurückhaltendere, zartere Natur Giacomettis gegenüber. Beide ergänzten sich auf schöne Weise. Bestimmt aber war mancher wichtige Kontakt zu Künstlern und Kunstfreunden nur über Amiet möglich geworden.

3. Frank Buchser und Ferdinand Hodler

Als Giacometti noch die Kantonsschule in Chur besuchte, malte Amiet bereits sporadisch bei Frank Buchser, dem die «Stofflichkeit, das Erfassen und Darstellen von Menschen und Dingen in ihren naturgebundenen Wesenszügen», ein Hauptanliegen war. Giacometti lernte ihn zusammen mit seinem Freund im Jahre 1889 ebenfalls kennen. Bedeutenden Einfluss aber auf seine malerische Entwicklung hat diese Begegnung nicht gehabt. Ähnlich war sein Verhältnis zu Ferdinand Hodler. Während Amiet um die Jahrhundertwende entscheidend unter den Einfluss Hodlers geriet, war Giacometti einer der wenigen zeitgenössichen Künstler, der sich diesem Druck entziehen konnte. Innerlich gefestigt, liess er sich von seinen Vorstellungen nicht abbringen. Jeder hatte Verständnis für den anderen, man besuchte sich und tauschte Zeichnungen aus.

4. Giovanni Segantini

Von ganz entscheidender Bedeutung war seine Begegnung mit Segantini (1858 bis 1899). In einer Zeit, in der Giacometti seine grösste künstlerische Krise hatte, traf man sich in Maloja. Es war Segantini, der dem zehn Jahre jüngeren Malerkollegen wieder den Mut gab, sein begonnenes Werk fortzusetzen. Vor allem konnte er ihn davon überzeugen, dass auch in der kleinen, engen Heimat Anregungen genug vorhanden waren, über die man dem vorgenommenen Ziel näher kommen konnte.

Er machte ihm klar, dass keine Akademie ihm das geben konnte, was die Natur imstande war. Der Einfluss Segantinis war zeitweise derart stark, dass er dessen divisionistischen Malstil übernahm. Als der Freund 1899 starb, war das für Giacometti ein menschlich kaum überwindbarer Schlag. Als Künstler musste und konnte er nun versuchen, sich aus dieser starken Umklammerung zu befreien.
Er vollendete 1890 das Bild «Die beiden Mütter». Auch die Bilder aus dem Jahre 1901: «Bergeller Berge» und «Frühlingslandschaft», sind noch nicht frei vom segantinischen Einfluss. Aber schon nach kurzer Zeit sind solche Spuren aus seinem Werk verschwunden.

5. Das Werk

Der folgende Versuch eines Überblicks über die künstlerische Entwicklung und das Werk Giovanni Giacomettis stützt sich auf die grundlegende Publikation von Elisabeth Esther Köhler:
Giovanni Giacometti — Leben und Werk
Die Verfasserin nennt in dem, wie sie selber betont, unvollständigen Werkverzeichnis 486 Ölbilder. Er schuf daneben: Aquarelle, Zeichnungen, Holzschnitte, Illustrationen und Wandbilder.
Motivisch lassen sich in seinem Werk folgende Hauptgruppen unterscheiden:

Selbstbildnisse
Bildnisse
Figurenkompositionen
Interieurbilder
Stilleben
Landschaften

Zeit	Stilmerkmale	Bilder in der Bündner Kunstsammlung
1888—1891	Helle, gedämpfte Farbigkeit, tonige Malerei. Gleichmässig dichter Farbauftrag (Pinselstriche nicht wahrnehmbar. Untheatralische Auffassung (beeindruckt von Rembrandt)	
1892—1893	Palette wird heller, Farbauftrag dünner, Farbtöne nuancierter	Knaben am Meeresstrand 1893
1894—1900	Licht wird wichtig. Einflüsse Segantinis in der Technik, kein Pathos	Die Steinträgerinnen 1896 Die beiden Mütter 1899/1900
1900—1910	Verarbeitet Kunstströmungen seiner Zeit zu persönlichem Stil. Elemente des Jugendstils, des Expressionismus und des Fauvismus tauchen auf. Segantini und van Gogh beschäftigen ihn. Die Farbigkeit wird frischer und lebendiger, leuchtkräftiger. Die Bilder zeigen einfachen, klaren Aufbau und dekorative Wirkung.	Bergeller Berge 1901 Frühlingslandschaft 1901 Piz Duan 1905 Il ponte al sole 1907? Giorno di pioggia 1907
1910—1920	Gleichmässig hingesetzte Pinselstriche weichen freierer Maltechnik. Farbflächen werden einander gegenübergestellt. Wo Farbigkeit eingeschränkt wird, ist sie von grösster Reichhaltigkeit. Die Farbe selbst wird zum Lichtträger. Dringt bis an die Grenzen des Gegenständlichen vor. Er hat seine persönliche künstlerische Ausdrucksform gefunden.	Sonnenflecken 1912 Die Sonnenkinder 1913 Selbstbildnis um 1916 Der Violinspieler 1919
1920—1933	Wandel nach dem ersten Weltkrieg, Bilder werden stimmungsvoller. Zartere, nebeneinander liegende Farbtöne herrschen vor. Ganze Landschaft wird erfasst. Die Leidenschaft weicht der Ruhe.	Alter Mann 1922 Herbstlandschaft bei Maloja 1930

«Es ist eine Kunst, die auf Instinkt und Gefühl mehr als auf Einsicht und Erkenntnis beruht. Immer dann, wenn der Maler, um seinem in ihm wirkenden Ideal vom Künstler gerecht zu werden, willentlich eine grosse Komposition anstrebte, bei der er nicht von einem Naturerlebnis, sondern von seinem Bildwillen ausgehen musste, konnte diesem Wollen nur ein teilweiser Erfolg beschieden sein. Während der lang dauernden Arbeit schob sich Impression über Impression, wobei jeder neue Eindruck den vorhergehenden nicht vertiefte, sondern verunklärte und so seiner Bildabsicht nicht nur nicht förderlich, sondern abträglich sein musste. Er war ganz ausschliesslich an die Natur gebunden. Darin liegt seine Kraft wie seine Begrenzung.» (Walter Hugelshofer: Giovanni Giacometti.)

6. Die Steinträgerinnen

Öl auf Leinwand
280 x 200 cm

Dieses grossformatige Bild entstand im Jahre 1896.
«Auf das Motiv der Steinträgerinnen ist Giacometti sicherlich im benachbarten Castelmur (unterhalb des heutigen Tunnels bei Promontogno) gestossen, wo heute noch Steine gebrochen werden. Vielleicht ist er aber auch durch Robbi von Sils Maria dazu angeregt worden, denn er traf ihn 1889 als er an Studien für ein Gemälde «Steinbruch mit italienischen Steinträgerinnen» arbeitete. Schon damals war Giacometti von dem Motiv begeistert . . .» (Elisabeth E. Köhler: Giovanni Giacometti.)

Bildinhalt

Das Bild zeigt einen Landschaftsausschnitt mit Figuren, oben links, vor einem tiefblauen Himmel, wird die Stützmauer einer Strasse (jetzige Hauptstrasse) sichtbar, die deutlich an den Abschrankungen zu erkennen ist. Auf derselben Höhe sehen wir einen bewachsenen Felsenkopf, einen Steinbruch, der heute noch in Betrieb ist. Rechts schliesst die Komposition mit Laubwerk ab. Fünf schlanke Baumstämme auf der rechten und zwei auf der linken Seite bilden die Fortsetzung nach vorne (unten). Eine lang auseinandergezogene s-förmige Steintreppe teilt das Bild so, dass wir links, zwischen Stützmauer und Treppe, einen steilen Hang erkennen, der von einer wildwachsenden üppigen Pflanzenwelt bedeckt wird, rechts hingegen wird ein eigentliches Baumdickicht sichtbar, dessen Ausmasse nicht abgeschätzt werden können.
Von rechts unten kommend, schreiten die Steinträgerinnen die Treppe hinauf. Es handelt sich dabei um neun, in vier Gruppen aufgeteilte Frauenfiguren, von denen sechs im Augenblick des Tragens (bestie da soma) gezeigt werden. Die zweitoberste Trägerin ruht sich, halb sitzend, halb stützend, an einer Mauer aus, während die zwei sich dem Betrachter zugewendeten, in ihrer ganzen Grösse sichtbaren Frauengestalten sich auf dem Rückweg befinden und einen Augenblick (wie für eine Momentaufnahme) ruhig dastehen. Sie sind die «Entlasteten». Die vordere Frau, die als einzige den Betrachter direkt anblickt, stützt die Hände in die Hüfte, eine Pose, die ihre Fraulichkeit unterstreicht.

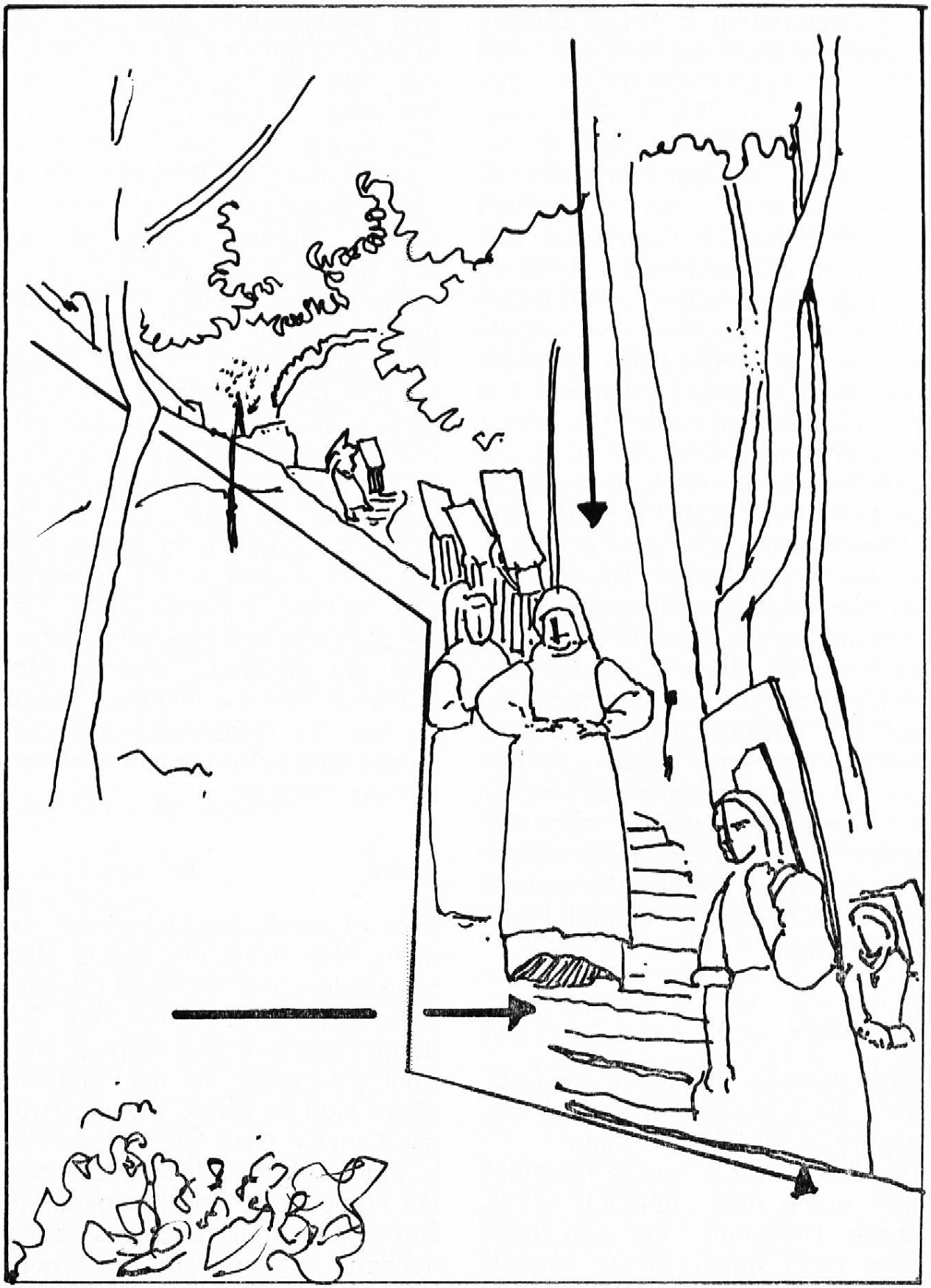
Die Trägerinnen in hellen Blusen, langen Röcken und Schürzen sind Mädchen und junge Frauen aus dem Grenzort Villa di Chiavenna. Es sind Italienerinnen also, die jeden Morgen die gut drei Kilometer lange Strecke zum Steinbruch kommen. Auf mit Tragriemen versehenen Holzgestellen schleppen sie hohe Steinplatten, die für Bedachung und Fussböden verwendet werden, den steilen Hang hinauf zu dem an der Strasse gelegenen Depot. Das ist eine Arbeit, die grosse Anstrengungen erfordert, die mühsam ist, die deutliche Spuren hinterlässt. Man sieht das am Gesichtsausdruck der zweiten Figur, an den geschundenen Händen und an den angeschwollenen Handgelenken. Während der Arbeit kommt es kaum zu einem Gespräch, der Aufstieg macht das unmöglich und auf dem Rückweg muss man neue Kräfte sammeln. Trotzdem spricht aus den uns zugewendeten Gesichtern weder Verbitterung noch Anklage. Wie ich in Erfahrung bringen konnte, zogen sie am Abend, trotz des harten Tages, singend in ihr Dorf zurück.

Bildaufbau

Eine einfache lineare Skizze zeigt, dass die Komposition ebenso elementar ist wie der Bildinhalt.
Das 280 x 200 cm grosse Rechteck wird durch eine mehrfach gebrochene Diagonale, die von oben links nach unten rechts verläuft, durchschnitten. Ihre Kraft wird durch die dominierende Senkrechte (Baumstämme, Figuren) einerseits und durch die waagrecht angeordneten Treppenstufen und die etwa auf derselben Höhe beginnenden Baumstämme anderseits, gemildert. Oben und unten schliesst das Bild mit vegetativen Formen (Pflanzen, Laubwerk) ab. Durch die Anordnung der Baumstämme, etwas unterhalb der Bildmitte und die angeschnittenen Baumkronen am oberen Bildrand, gelingt es ihm, den Eindruck von Steilheit zu erwecken. Das erreicht er auch dadurch, dass er auf dem schmalen Bildstreifen, den er für die Treppe braucht, die Figurengruppen so anordnet, dass sie stufenmässig hintereinander stehen und so das Motiv der Steigung (Treppe) nochmals aufnehmen. Dadurch, dass er die Figuren gegen hinten (oben) kleiner werden lässt, erzielt er räumliche Distanz. Beachtenswert, weil sie dem Bild den Rhythmus geben, sind die Abstände zwischen den Stämmen und den Figuren, genauso wie die Gegensätze zwischen formal sehr reichhaltigen und sehr offenen Flächen.

Farbe

Bedingt durch den Lichteinfall von oben links, wird die rechte Bildseite beleuchtet, während die linke weitgehend im Schatten liegt. Dadurch entsteht ein starker Hell-Dunkel-Kontrast. In der Bildmitte öffnet sich so etwas wie ein farbiges Fenster. Grell leuchtet der helle Stein auf dem Rücken der fünften Frauenfigur, eine Helligkeit, die von dem sich an der Strasse befindenden «Steinedepot» übernommen wird. Heller und farbiger werden die langen Röcke und die Blusen der Trägerinnen, und die Wiesen- und Laubpartien gehen von einem kalten Grün in ein gelbstichiges über. Der Steinbruch un-



ter dem dunkelblauen Himmel gibt mit seinen hellen Grau-Rot-Braun-Gelbtönen die drückende Hitze wieder. Die Illusion der Distanz erreicht er in der farbigen Behandlung durch die Aufgabe des naturalistischen Details. Die greifbar realistische Stofflichkeit des Blatt-

werks im Vordergrund geht über die grosszügige Zusammenfassung ganzer Blattkomplexe zum frei eingesetzten Pinselstrich über. In den obersten Bildteilen erkennen wir Farbklänge, die wesentlich später seine Malerei dominieren werden.

7. Studie zu «Steinträgerinnen»

Öl auf Leinwand
56 x 54 cm

Das kleine Bild wurde 1965 der Bündner Kunstsammlung geschenkt. Eine Studie entspricht dem Versuch, erste formale und inhaltliche Gedanken zu fixieren. Daher ist ein Vergleich mit dem endgültigen Werk immer interessant. Hier lässt sich verfolgen, wie Idee und Bildform sich möglicherweise verändern. In unserem Beispiel stellen wir folgendes fest:
Die Grundkonzeption ist dieselbe wie beim grossen Bild. Die Umrisse gleichvieler Figuren sind erkennbar. Auch die Gruppierung wurde nicht verändert, und das Licht fällt von links ein. Die dominierenden Kompositionselemente (Senkrechte, Waagrechte, gebrochene Diagonale) sind vorhanden. Auch in der farbigen Konzeption weicht die Studie nicht wesentlich vom Bild ab. Und doch wurde formal eine sehr wichtige Änderung vorgenommen, die ganz wesentlich zum Gesamteindruck des Bildes beiträgt. Die Skizze zeigt auf der rechten Seite schlanke, hohe Stämme, die den oberen Bildrand schneiden. Statt Laubwerk erkennen wir mächtige Gewitterwolken. Dadurch wirkt die Landschaft weiter, offener, dramatischer, aber wesentlich flacher. Bedingt durch diese grössere Öffnung im oberen Bilddrittel, erscheinen im farbigen Bereich stärkere Hell-Dunkel-Kontraste.
Im Vergleich zum Bild wirkt die «Studie» luftiger, spontaner, «moderner» vielleicht, und gerade dass er es hier bei Andeutungen bewenden liess, macht sie für den Betrachter spannend.
Wir dürfen aber nicht vergessen, dass für den Maler das grosse Bild die endgültige Fassung des Themas darstellt.

8. Möglichkeiten für den Unterricht

Das Bild «Steinträgerinnen» gehört künstlerisch nicht zu den bedeutendsten, die Giacometti geschaffen hat. Innerhalb seines Frühwerks ist es aber wichtig und für die weitere Entwicklung aufschlussreich.
Das Werk hat einen Inhalt, der sich beobachtend nachvollziehen und erzählen lässt. Das ist für Schüler, die in der Bildbetrachtung eher unerfahren sind, wichtig. Es entspricht zeichnerisch und malerisch dem, was auch kritische Betrachter noch unter dem Begriff «Kunst» annehmen und anerkennen.
Wir sollten im Schüler die Fähigkeit, künstlerische Ausdrucksformen zu erkennen, zu deuten und vergleichend anzuwenden, entwikkeln. Dazu gibt uns das beschriebene Bild verschiedene Möglichkeiten:
Das Bergell, der Steinbruch (Geographie oder Heimatkunde).
Erkennen und nacherzählen des Bildinhaltes.

Vergleichen verschiedener Arbeiterdarstellungen.
Unterscheiden und Benennen von Differenzierungen innerhalb eines engen farbigen Bereichs.
Erkennen und Beschreiben der Bildtiefe (formal, farbig).
Erkennen und Benennen der elementarsten Kompositionsmittel (Waagrechte — Senkrechte — Diagonale). — Vergleichen der Studie mit der Endfassung (Unterschiede suchen, Wirkungen benennen und prüfen). Vergleichen der Steinträgerinnen mit einem Werk der Spätzeit (Unterschiede formulieren).

Ernst Stückelberg
Basel 21. Februar 1831 — Basel 14. September 1903

Sohn des Kaufmanns Emanuel Stickelberger und der Schwester des Architekten Melchior Berri, der sich der Mutter und ihres Sohnes nach dem frühen Tode des Vaters annimmt. Anfänglich Lehre bei Berri, doch wird das malerische Talent durch Jacob Burckhardt erkannt; auf dessen Rat zieht Stückelberg nach Antwerpen. Dort Ausbildung an der Akademie, später Reisen und Aufenthalte in Frankreich, Deutschland, Italien und der Schweiz. 1867 Niederlassung in Basel. 1881 Änderung des Namens in Stückelberg. Berühmt vor allem durch die Ausmahlung der Tellskapelle am Vierwaldstättersee, eingeweiht 1883.

Samuel Rocheblave: Ernest Stuckelberg, Sa vie — son œuvre 1831—1903, Paris und Lausanne 1931.

Der letzte Ritter von Hohenrätien, Öl auf Leinwand, 116 x 175 cm
Bez. u. r.: E. Stückelberg 1883
Geschenk der Söhne von Peter von Planta, Fürstenau 1910
Inventar Nr. 69
Eine Vorzeichnung zu diesem Gemälde befindet sich ebenfalls in der Bündner Kunstsammlung.

Giovanni Giacometti
Stampa 7. März 1868 — Glion 25. Juni 1933

Nach kurzem Besuch der Kantonsschule in Chur 1886 Studium der Malerei in München. Bekanntschaft und Zusammenarbeit mit Cuno Amiet. 1888 bis 1891 arbeiten die beiden Freunde in Paris. Anschliessend kehrt Giacometti nach Stampa zurück. 1893 Italienaufenthalt, hauptsächlich in Rom und Torre del Greco. Befreundet sich im Herbst 1894 mit Giovanni Segantini. Eine gewisse Abhängigkeit wird nach dem frühen Tode von Segantini (1899) rasch überwunden. Seine Malerei wird immer heller und reiner, sein Farbauftrag immer breiter. 1900 Heirat mit Annetta Stampa; 1901 wird der älteste Sohn geboren. Beteiligt sich 1908 an einer «Brücke»-Ausstellung im Kunstsalon Richter in Dresden. Er richtet ein Sommerhaus mit Atelier in Maloja/Capolago ein. — Giacometti gehört mit Amiet zu jenen Künstlern, welche in der Schweiz, im Anschluss an Hodler, einer neuen farbigen Malerei zum Durchbruch verholfen haben.

Elisabeth Esther Köhler: Giovanni Giacometti 1868—1933, Zürich (1968)
Kunsthaus Chur: Giovanni Giacometti 12. Mai bis 30. Juni 1968

Steinträgerinnen (Bestie da soma), Öl auf Leinwand, 280 x 200 cm
Bez.: u. l.: G. Giacometti 96
Ankauf 1902. Inventar Nr. 23
Köhler Nr. 31

Stilvergleich mit einem Bild Segantinis (Inhalt, Form, Maltechnik, Wirkung erkennen und deuten).

Es schrieben über Giovanni Giacometti:

Walter Hugelshofer

«Das Werk Giovanni Giacomettis bildet ein einheitliches Ganzes. Es ist geschlossen auf die engste Heimat und auf seine Familie bezogen. Während man eben damals krampfhaft nach dem sogenannten Heimatschutzstil suchte und dabei sehr künstliche Gebilde förderte, sind hier in aller Stille und lange nicht begriffen kostbare und beglückende Dokumente wahrer Heimatkunst entstanden. Was den Künstler bewegte und ihm zum künstlerischen Anlass wurde, was diesen kleinen Bezirk reich und weltweit machte, war die innige Liebe zu den Seinen und ihrem Umkreis. Was er an diesen Dingen sah, war ihre Farbe. Um diese Farbe allein ging es ihm in seiner Kunst, nicht um etwas Psychologisches oder Soziales, nicht um etwas Erzählendes oder etwas Poetisches. Sein Wollen ist von tiefer, einfacher Menschlichkeit.

Niemals hat er sich — auch bei seinen kühnsten Vorstössen nicht — ins Spielerische verloren. Sein Reich war ganz von dieser Welt. Und mit jeder Faser seines unabhängigen, stolzen Wesens hat er diese schöne Erde geliebt. Mit den zähen Bauern, von denen er herkam und zu denen er gehörte, lebte er. Das hat ihm einen klaren und starken Willen mitgegeben und ihn nie den Boden unter den Füssen verlieren lassen. Ein selbstverständlicher Sinn für das Elementare, das Unmittelbare und Ewige macht sich immer wieder mit allem Nachdruck geltend. Darum werden diese Bilder immer jung bleiben und immer wieder beglückte Freunde finden.» (S. 12)

«Wer je einmal im Leben dem Menschen Giovanni Giacometti begegnet ist, dem ist davon ein unvergesslicher Eindruck geblieben. Eine eher untersetzte, kräftige Gestalt mit ruhigen, sicheren Bewegungen. Ein helles, offenes Gesicht, aus dem scharfe, klare, harte, bewegliche Augen von unwahrscheinlicher Bläue prüfend, doch wohlwollend herausleuchteten. Dazu rote Haare von einem herrlich intensiven Rot, wie eine Feuergarbe ausfahrend. Ein prachtvoller Kopf von höchst persönlichem Charme, selber wie ein Bild von Giacometti, farbig, warm und menschlich. Ein lebhafter, heiterer Geist, prononciert, voll schöner Klarheit.

Das Werk von Giovanni Giacometti ist eine der schönsten Bestätigungen für die Möglichkeit einer schweizerischen Kunst. Nichts scheint es vorzubereiten. Aus einem kulturell vermeintlich wenig beackerten Boden hart an der Grenze unseres Landes spriesst es hervor.

Zaghaft zuerst und tastend reckt es sich ans Licht. Aber sobald es an die Sonne dringt und die Kraft des unverbrauchten Bodens spürt, entwickelt es eine Blüte von ungekannter Schönheit. Verwundert und fast ungläubig stehen wir daneben und sehen diesem wilden Wachsen zu. Wie soll das nur möglich sein! Wie soll dieses Wagnis nur ausgehen! Bis wir stolz und beglückt den inneren Reichtum der Heimat erkennen. Dass dieser Künstler Gio-

vanni Giacometti möglich wurde, lässt uns mutiger in die Zukunft blicken und uns auf den Sinn unseres Staatswesens vertrauen.» (S. 22)

Elisabeth Esther Köhler:

«Bei Giacometti bilden Leben und Kunst eine Einheit. Sein Werk lässt sich fast wie ein Tagebuch lesen. Jedes Bild ist, wie er selbst einmal formuliert hat, ein Stück seines Lebens. Es zeigt die Liebe dieses Künstlers zu seiner Familie, zu seinem Dorf und seinen Bewohnern, zum Bergell und den Bergen, zu Maloja und dem Silsersee mit den ihn umgebenden Gipfeln. Es zeigt seine Liebe zum Menschen, zur Natur und zum Leben. Und vor allem zeigt es seine Liebe zur Malerei. Giacometti versteht es, der engeren Welt seiner Heimat etwas allgemein Gültiges, etwas vom lebendigen Sein des Lebens abzulauschen. Er versteht es, sein tieferes Erleben mit grosszügigen, modernen, ausdrucksstarken Mitteln in seinen Bildern zu gestalten und es dem Betrachter mitzuteilen. Gerade das macht den Zauber seiner Kunst aus, dass sie mehr ist als nur Schmuck und Zierde.
Giacomettis Kunst ist lebensbejahend und daseinsfreudig, sie ist frei von Konflikten, Problemen und Ängsten, sie zeigt eine in sich geschlossene, intakte Welt, die dem Betrachter das Gefühl der Geborgenheit, der Freude und des Glücks vermittelt, wie es durchaus nicht jeder Künstler zu geben vermag.
(Einführung zur Jubiläumsausstellung G. G. in Chur 1968)
«In jedem Fall bedeutet das Werk Giacomettis für die schweizerische Malerei die Brücke von der Kunst der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts zu der modernen schweizerischen Malerei des 20. Jahrhunderts.» (S. 89)

Giovanni Giacometti über sich selbst:

«Ich habe nie offizielle Kunstschulen besucht. Das Herz war rebellisch und immer unruhig. Es kamen Tage der Entbehrungen, der Entmutigungen und Kämpfe; aber ein guter Stern und die Liebe zu meiner Heimat leiteten mich. Müde der Pilgerschaften liess ich mich in meinem Tal nieder. Hier in dem engen Kreis unserer Berge fand meine Kunst Inspiration und Nahrung für ein ganzes Leben. Ich habe ein glückliches Familienleben geführt, von meinen Kindern umgeben, die jetzt meine Reisegefährten geworden sind. Die Kinder leben in meinen Bildern, und in meinen Bildern steht meine Biographie geschrieben, und ich schätze über alles die Unabhängigkeit.»
(Zitiert nach Hugelshofer S. 18)

9. Die wichtigsten Lebensdaten von Giovanni Giacometti

1868
7. März in Stampa (Bergell) geboren.

1883 bis 1885
Besuch der Kantonsschule in Chur. Bekanntschaft mit den Bildhauern Bianchi in Chur. Aufmunterung seines Zeichenlehrers, in München ein Malstudium aufzunehmen.

1886
Reise nach München. Zuerst Besuch der Kunstgewerbeschule,

dann Aufnahme an die Kunstakademie und Malstudium bei Prof. Knirr.

1887
Beginn der Freundschaft mit Cuno Amiet aus Solothurn. Im Sommer kurzer Aufenthalt in der Heimat.

1888
Absolvierung der Rekrutenschule in Bellinzona zusammen mit Cuno Amiet.
Gemeinsame Rückkehr nach München, wo die grosse internationale Kunstausstellung im Glaspalast stattfindet. Der Franzosensaal gibt den beiden den Anstoss, nach Paris zu übersiedeln.

1888 bis 1891
Aufenthalt in Paris. Besuch der Académie Julian unter W.-A. Bouguereau und Tony Robert-Fleury. Es entstehen Ölbilder «Selbstbildnis», «Cuno Amiet lesend», «Cuno Amiet beim Malen in seinem Pariser Atelier» sowie Landschaftsstudien. Der Sommer wird jeweils in Stampa oder Solothurn verbracht.

1891
Abbruch des Pariser Aufenthaltes aus finanziellen Gründen.

1891 bis 1893
Wohnsitznahme in Stampa. Beteiligung an der Schweiz. Kunstausstellung in Bern (1892) mit dem Bild «Fische am Cavlocciosee», das grosse Beachtung findet. Kurze Stagnation seiner Malerei trotz einer Reise nach Rom, Torre del Greco und Neapel. Die wenigen Bilder («Ruinen», Knaben am Strande von Torre del Greco», «Hafenlandschaft») sind gekennzeichnet durch helle Farbgebung, feine Pinselführung und dünnen Farbauftrag.

1894
Entscheidende Begegnung mit Giovanni Segantini. Giacometti beginnt unter dessen Einfluss und in dessen Geiste vornehmlich Berg- und Bauernmotive zu malen und übernimmt vorübergehend dessen Stricheltechnik. («Montaccio», «Sonniger Hang mit Geissen», «Landschaft».)

1895
Besuch von Cuno Amiet, der bis 1894 in Paris weilte und ihn auf das revolutionäre neue Schaffen von van Gogh, Gauguin und Cézanne aufmerksam macht. Auseinandersetzung mit den Werken von Hodler und Amiet.

1897
Die Bilder «Paesaggio d'Inverno», «Natale» und «Bergdorf» werden in der Zürcher Kunstgesellschaft ausgestellt und zeigen starken Einfluss der Segantinischen Maltechnik.

1898
Dreier-Ausstellung im Künstlerhaus Zürich: Hodler-Amiet-Giacometti.

1899
Tod seines Freundes Segantini.

1900
Beteiligung an der Pariser Weltausstellung.

1900 bis 1910
Heirat mit Annetta Stampa aus Borgonovo. Geburt der Kinder Alberto (1901), Diego (1902), Ottilia (1904) und Bruno (1907). Kauf eines Hauses in Stampa, Umbau des Stalles in ein Atelier. Die Sommermonate werden mit der Familie in einem Haus in Maloja verbracht.
In rascher Folge entstehen in dieser Zeit eine ganze Reihe von Hauptwerken, wie «Giovannin de Vöja», «Das Brot», «Maternità»,

«Diego und Ottilia», «Blühender Garten». Bei einzelnen Werken tritt ein jugendstilhaftes Element und die Liebe zum ornamentalen Schmuck hervor. Im Bild «Nuova Neve» (1902) wird erstmals die pointillistische Technik der Neoimpressionisten angewendet.
Regelmässige Beteiligung an Ausstellungen im Glaspalast München, bei Thannhauser in München, in der Sezession Wien, in der Berliner Sezession, in Düsseldorf, Köln und Jena. Regelmässig auch im Kunsthaus Zürich und an Schweizerischen Turnusausstellungen.

1910
Ende der pointillistischen Malweise. Die Technik wird breiter und freier, die Bilder strahlen Gelöstheit, Beschwingtheit und Farbe aus, das Licht wird Mittelpunkt des Schaffens.

1912
Ausstellung mit 80 Bildern im Kunsthaus Zürich.

1912 bis 1920
Entwicklung des Künstlers zur Meisterschaft. Neben Selbstbildnissen, Bildnissen von Kindern, Stilleben und Landschaften entstehen grosse Figurenkompositionen.

1920
Grosse Ausstellung in Bern (128 Bilder), Basel, Chur und Davos.
Reise mit seinem Sohn Alberto nach Venedig. Beeindruckt von der Kunst Tizians, Carpaccios, Veroneses und Tintorettos.

1920 bis 1930
Zahlreiche Ausstellungen in Genf, Bern, Zürich und Basel. Beteiligung an Ausstellungen in Rom, Venedig, Mailand, Paris, London, Karlsruhe, Baden-Baden, Köln und München. Die Themenwahl beschränkt sich fast ausschliesslich auf die Landschaft. Figurenbilder fallen fast ganz weg. Herbst-, Winter- und Abendlandschaften, Ansichten des Dorfes Stampa und der umliegenden Berge rücken in den Mittelpunkt. («Am Silsersee», «Bei Maloja im Winter», «Erster Schnee».) Gelegentlich auch Illustrator der Bündner Schulfibel und von Engadiner Märchen. Ferner auch Graphiker für Holzschnitte, Lithographien und Radierungen. («Mann mit Mütze», «Bildnis des Sohnes», «Feldarbeit».)

1933
Tod Giovanni Giacomettis in Glion, Beisetzung in Stampa.

(Julie Kunz, Bündner Kunsthaus)

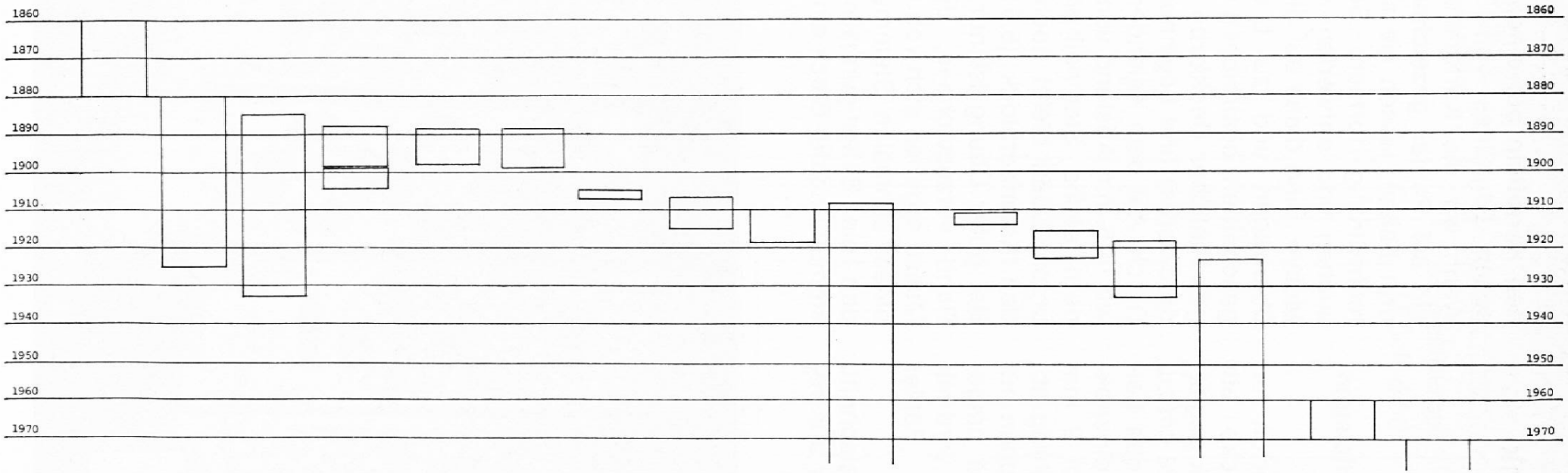
10. Literaturhinweis

Köhler Elisabeth: Giovanni Giacometti Leben und Werk, Zürich 1968

Kurshinweis

Bitte beachten Sie Kurs Nr. 39: **Bildbetrachtung** auf Seite 120. Der Kurs gibt grundsätzliche Anregungen für die Mittel- und Oberstufenlehrer.

DIE WICHTIGSTEN STRÖMUNGEN DER MODERNEN MALEREI



Impressionismus 1860-1880	Jugendstil 1880-1925	Expressionismus 1885-1933	Neoimpressionismus 1888-1899	Symbolismus 1889-1897	Nabismus 1889-1899	Fauvismus 1905-1907	Kubismus 1907-1914	Futurismus 1910-1918	Abstrakte Kunst ab 1908	Der Blaue Reiter 1911-1913	Dadaismus 1916-1922	Bauhaus 1919-1933	Surrealismus ab 1924	Pop Art 1960-1970	Landart Projekt- und Konzeptart ab 1970
Manet	Klimt	Munch	Pointillismus 1899-1904	Moreau	Bonnard	Matisse	Picasso	Carrà	Kandinsky	Kandinsky	Duchamp	Gropius	Ernst	Jones	Kosuth
Monet	Hodler	Ensor		Redon	Denis	Derain	Braque	Boccioni	Picabia	Marc	Arp	Feininger	Dali	Sol Lewitt	André
Renoir	Gallé	Kokoschka		Gauguin	Sérusier	Vlaminck	Gris	Russolo	Delaunay	Macke	Picabia	Klee	Chirico	Rauschenberg	Beuys
Pissarro	Blanche	Nolde			Vallotton	Dufy	Léger	Severini	Malevitsch	Schönberg	Ernst	Schlemmer	Masson	Oldenburg	Nauman
Sisley	Capiello	Kirchner	Signac		Vuillard	Rouault	Matisse	Soffici	Mondrian	Münter	Chirico	Kandinsky	Tanguy	Warhol	de Maria
Degas	Gaudi	Dix	Seurat			Amiet	Derain	Rosai	Aug.Giacometti	Campendonk	Grosz	Moholy-Nagy	Magritte	Lichtenstein	Heizer
Guillaumin	Beardsley	Marc	Amiet			G.Giacometti		Sironi		Rousseau	Schwitters		Arp	Rosenquist	Weiner
B.Morisot		Macke	G.Giacometti							Delaunay			Miro	Wesselmann	Ryman
Bazille		Beckmann								Klee			Alb.Giacometti	Tilson	Pistoletto
Cézanne		Amiet								Jawlensky				Dine	Panamarenko
Segantini														Philips	
														Kienholz	
														Hamilton	