

Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 11 (1924)
Heft: 7

Artikel: Glasgemälde von Augusto Giacometti
Autor: Poeschel, Erwin
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-12385>

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: 10.01.2026

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

GLASGEMÄLDE VON AUGUSTO GIACOMETTI

Es konnte nicht ausbleiben, dass die immer stärker werdende Erkenntnis von der überredenden Macht der Farbe auch den evangelischen Kirchenraum ergriff, sei es, dass man in der Bemalung der Dienste, Gurten und Leibungen von dem enthaltsamen Weiss und Steingrau zu kühneren Tönungen überging, auch wohl das Deckengebälk mit bunter Ornamentik schmückte, oder dass man, wie es in Winterthur geplant ist, entschlossen die Wandflächen völlig mit bildlichen Darstellungen überzieht. Kaum ein anderer Schmuck aber vermag so tief zu wirken, so unmittelbar die Krume der Seele zu gottesdienstlicher Bereitschaft aufzulockern als die Glut gemalter Scheiben.

Dass sich in der Schweiz gerade jetzt, wo an vielen Orten kirchliche Renovationsforderungen dringend wurden, ein Künstler fand, der so stark das Wesen und die Magie des Glasfenster verstand wie Augusto Giacometti, ist ein besonderer Glückfall. Die Hauptstadt des Heimatkantons, Chur, stellte ihm in St. Martin die erste grosse Aufgabe, dann folgte Küblis, neuerdings Kilchberg und nun Winterthur. Andere Projekte sind bis zum Entwurf gereift und der in die Profanarchitektur greifende Auftrag für das Trauzimmer des Standesamtes in Zürich ist der Ausführung nahe.

Die Glasgemälde von Küblis und Winterthur sind Chorfenster. Damit stehen sie an der bedeutungsvollsten Stelle des Kirchenraums, bilden den Endpunkt der grossen Mittelachse und sammeln in ihrem farbigen Netz die Blicke der vereinigten Gemeinde. Sie sind ein Abschluss gegen das sonst blendend das Auge treffende Tageslicht, aber doch kein Abschluss, der wie eine Portiere das Fenster verhängt, sondern der ein durchscheinender Schleier vor einer anderen Welt ist. Denn die Transparenz lässt dem flugsüchtigen Blick immerhin das Empfinden, hier nicht von einer Wand zurückgehalten zu sein, sondern durchzudringen, nur geheimnisvoll sublimiert und geläutert, zu einem anderen, unirdischen Bereich zugelassen. Darin, dass die farbigen Scheiben dem Stoff und der Materie ferner sind als das gemalte Bild, dass sie einem Zwischengebiet von Festem und Fliessendem angehören, eigentlich nur gefärbtes Licht sind, liegt vor allem ihr mystisches Geheimnis.

In der Kirche von Küblis kommt dazu noch eine andere — architektonische — Funktion solcher Fenster besonders klar zum Ausdruck: ihre raumbildende Kraft. Hier ist der Chor nicht ein über rechtwinklichem Grundriss lang hinausgezogenes kleines Schiff wie in der Winterthurer Stadtkirche, auch nicht durch einen Ausgang geöffnet; sondern noch ein in sich beschlossener, polygonaler Raum mit dem (auch den Abendmahlstisch bildenden) Taufstein als gottesdienstlichem Zentrum. Hier sitzen die Fenster also nicht in einer Fläche, sondern sie umstehen den Raum gleichsam im Bogen, erfüllen ihn mit ihrem tiefen Glühen und machen so aus dem Chor einen abgesonderten, geheiligen Bezirk, in dem die ehrwürdigen Handlungen des Gedächtnismahles und der Taufe vor sich gehen. Das Motiv der bildlichen Darstellung fügt sich gut in diese architektonische Bedeutung: es ist die erste, kleinste christliche Gemeinschaft, die Jünger, die man sich auch gern im Halbkreis um den Meister geschart denkt. In der farbigen Komposition sind sie nicht von so strenger Symmetrie wie die späteren Werke Giacometti's, sondern sie bilden einen hell angeschlagenen, dann rauschend anschwellenden und endlich dunkel verhallenden Akkord. Im ersten Teil herrscht ein sehr verklärtes, coelestes Blau, im zweiten starkes leuchtendes Rot, indes im letzten das Hellrot zu Dunkelrot und das Blau zu Dunkellila verdämmert, aus dem nur in den Attributen die stärkeren Töne nochmals erinnernd aufklingen. Innerhalb der einzelnen Felder entsprechen sich die Farben diagonal. Die Figuren sind völlig parallelistisch ange-



A B B . 15 CHOR DER KIRCHE VON KÜBLIS, RENOVIERT VON DEN ARCHITEKTEN
SCHÄFER UND RISCH B. S. A., ZÜRICH-CHUR Phot. Lang, Chur

ordnet, von sakraler Strenge in der Haltung und nur durch ikonographische Attribute unterschieden, nicht durch Charakterisierung der Züge oder der Gebärden. Denn alle sind gleichberechtigte Glieder der Gemeinschaft, auch der dunkle, zwiespältige Ischariot.

Anders bot sich in der *Stadtkirche von Winterthur* die Aufgabe dar. Hier stehen die drei Fenster als schmale, nahe aneinander gerückte Vertikalen in der gleichen Fläche; sie setzen ziemlich hoch in der Ostwand an und das mittlere dominiert, da es über die beiden anderen hinaufgerückt ist. Und dieses Thronende, das die architektonische Anordnung bestimmt, machte Giacometti zum Angelpunkt des Motives. Er wählte die Bergpredigt und rückte Christus hoch hinauf bis an den Scheitel des überragenden Mittelfensters mit lehrend emporgehobenen Händen, angetan mit einem prächtigen Gewand aus königlichem Rot und Goldgelb. Es ist ein voller, festlicher Klang, aus dem die Macht der Stunde spricht, die triumphierende Zuversicht dieses Pentateuchs der Seligpreisungen, eine farbige Symbolisierung der Worte: «er predigte gewaltig und nicht wie die Schriftgelehrten». Dieser Klang wird aufgenommen von dem Kleid der Mädchenfiguren im unteren Teil der Seitenfenster und damit ist eine pyramidenförmige farbige Komposition gewonnen, in deren Spitze Christus thront. Sie bedeutet zugleich eine nahe Bindung der Gemeinde an den Predigenden und ein Emporgezogensein der Hörenden zum Herrn. So hat Giacometti, der alles in Farbe sieht, in der farbigen Organisierung schon den Ausdruck



ABB. 16 AUGUSTO GIACOMETTI DIE ZWÖLF APOSTEL GLASGEMÄLDE IM CHOR
DER KIRCHE VON KÜBLIS Phot. Lang, Chur

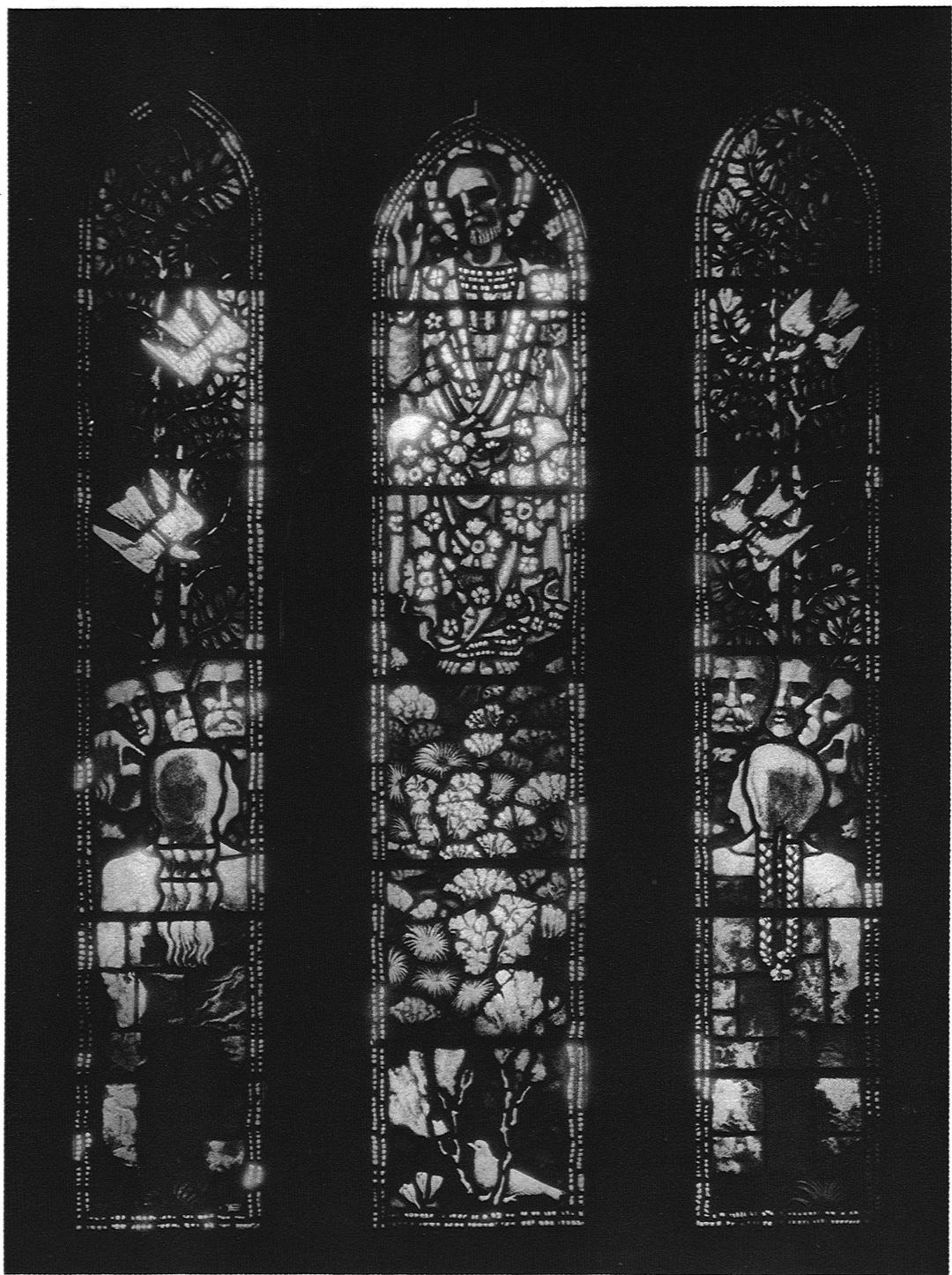


ABB. 17 AUGUSTO GIACOMETTI DIE BERGPREDIGT GLASGEMÄLDE IM CHOR
DER STADTKIRCHE VON WINTERTHUR Phot. E. Linck

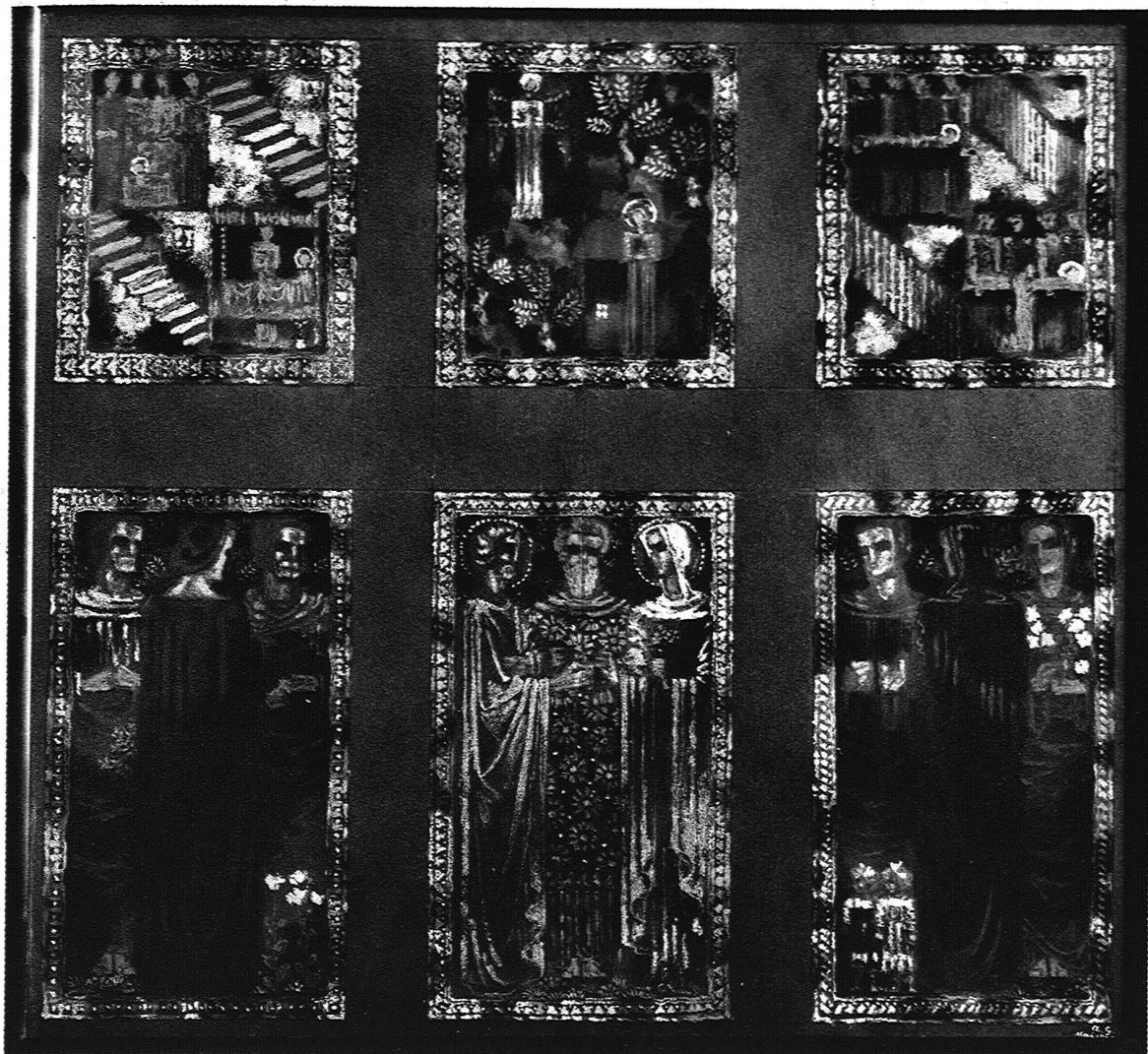


ABB. 18 AUGUSTO GIACOMETTI ENTWURF FÜR DIE GLASMALEREIEN IM TRAUZIMMER DES STADTHAUSES IN ZÜRICH Phot. E. Linck

der Erzählung gefunden. Dieses Hauptmotiv, das leuchtende rotgoldene Dreieck ist samten eingebettet in einen Grund von Blau und Lila. Das Mittelfenster bleibt dabei herrschend. Hier sind die reichsten Nuancierungen, hier wirkt vor allem das komplementäre helle Grün und jenes sanfte Rosa, das seit den Kilchberger Fenstern in der Farbenwelt der Giacomettischen Scheiben aufgetaucht ist. Und während in den Seitenfeldern grössere Farbkomplexe vereinigt liegen, ist das Mittelstück fast üppig durchgebildet mit den Blüten und Büschen des Berges und dem prächtig geschmückten Gewand Christi.

Hier nun war die organisierende Kraft eines das Ganze beherrschenden farbigen Gedankens erprobt, und auf dieser Linie weiterschreitend konnte Giacometti bei dem *Fenster für das Zürcher Standesamt* noch subtiler im Detail, noch dichter in der Fülle des Einzelnen werden, da er mit der farbigen Gesamtidee alles souverän in der Hand hielt.¹ Hier ist (die

¹ Das ausgeführte Fenster wird an der Schweiz. Kunstgewerbe-Ausstellung in Stockholm gezeigt werden.
(Red.)

Abbildung zeigt den Entwurf) ein sechsteiliges Fenster zu schmücken, drei hohe Rechtecke und darüber drei Quadrate. Giacometti erfand dazu die anziehende Lösung, dass er die drei Hauptteile zu einer Darstellung der Vermählung der Maria zusammenfasste, indes die oberen, kleinen Quadrate in ihrer metopenartigen Gestalt sich ihm zu szenenhaften Schilderungen der Geburt Marias, der Verkündigung und des Todes natürlich anboten. So entstand ein Marienleben, das von jenem Punkt des Lebens aus gesehen ist, auf den die Bestimmung des Raumes als Trauzimmer weist. Hervorgehoben ist die hohe Zeit der Vermählung, das andere nur Hintergrund, Erinnerung und Ahnung. Und diese Quadrate sind in der naiven Erzählerweise der alten Meister wieder so aufgeteilt, dass im gleichen Feld die gleichen Figuren wiederkehren, in einem anderen Zeitpunkt der gleichen Legende. Die Formel für die farbige Bindung des Ganzen bildet abermals die Pyramide. Diesmal aber überschneiden sich zwei Dreiecke in Gegenrichtung, ein aufwärts gerichtetes aus blauen Tönungen und das leuchtend rote, das die beiden Aussenquadrate mit jener Hauptszene verbindet, wo der greise Priester in weinfarbenem Gewand das purpur gekleidete Paar vereinigt. Klug verteilt dient lichtes Grün von Bäumen und Pflanzen dazu, das Rot noch kräftiger zu entflammen, ein mildes Gelbbraun aber, es sanft zu binden.

So sind auch diese drei Werke Giacomettis wieder durch das erfahrene Wissen von den letzten Wirkungen der Farbe zu Schmuckstücken von unvergleichlichem Glanze geworden. Streng in der Gestaltung des Ganzen, sind sie von blühender Fülle des farbigen Lebens. Die Möglichkeiten dieses schönen Materials sind voll genützt. Mit Schwarzlot wurde das Glas nur gerade soviel überarbeitet, als für eine sparsame Zeichnung nötig ist, und dadurch behielt es die unvermischt, ungetrübte Transparenz und das starke, edelsteinhafte Feuer.

Erwin Poeschel.

BEMALTES PORZELLAN VON BERTHA TAPPOLET UND LOUISE STRASSER, ZÜRICH

Wenn von Porzellanmalerei die Rede ist, denkt man unweigerlich an Rokoko, sodass man abweichende Arbeiten wohl am raschesten charakterisiert, wenn man sie mit diesen allgemein bekannten Dingen vergleicht. Damals gehörte zum notwendigen Inventar jedes vornehmeren Haushaltes ein prunkvolles Service zu 12, besser 18 oder 24 Gedecken, jedes zu 4 oder 5 Tellern, mit besonderen Stücken für jeden erdenklichen Zweck: das war eine sehr kostbare und ziemlich unpersönliche Sache der Repräsentation, und man benutzte diese Staatsgarnituren natürlich nur bei festlichen Anlässen; für den täglichen Gebrauch wären sie uns jedenfalls heute viel zu streng und prunkvoll. Das in Fig. 19 abgebildete Kaffeeservice ist die umfangreichste Arbeit der beiden Zürcherinnen; meist gehören nur 2, selten 4 oder 6 Tassen zusammen, und schon daraus ersieht man, dass sie für den intimen, persönlichen Gebrauch und nicht zum Prunken bestimmt sind. Auf den Tafeln sieht man natürlich die bilderreichsten Stücke abgebildet, andere Tassen und Teller haben als einzige Verzierung vielleicht nur einen feinen Rand, irgend eine Figur, einen Zweig, gerade nur soviel, dass jedes Stück persönlich wird — soviel, dass es einem leid ist, wenn es zerbricht. Denn nie sind sie so prunkvoll, dass man sich scheuen würde, sie wirklich zu gebrauchen.

Schon aus den Abbildungen lässt sich der Reichtum der Farbe ahnen; obwohl seit der Glanzzeit der alten Porzellanmalerei neue Farbtöne kaum erfunden wurden, wirken