

# Giovanni Giacomettis Wandbilder im Nationalpark-Museum in Chur

Autor(en): **Briner, E.**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art**

Band (Jahr): **16 (1929)**

Heft 7

PDF erstellt am: **21.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-15961>

## **Nutzungsbedingungen**

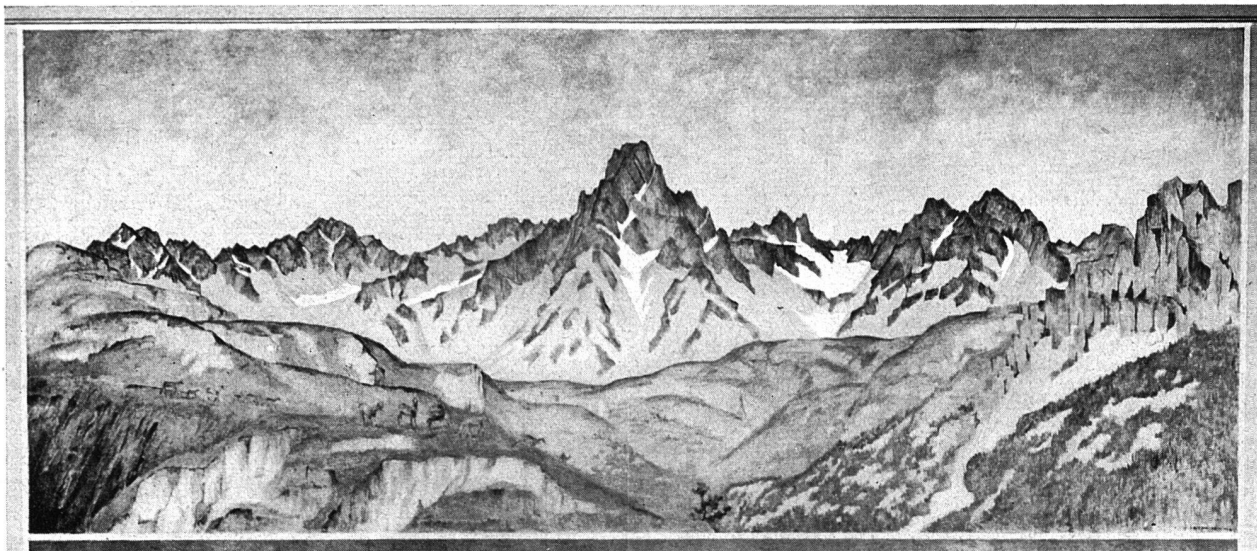
Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.



GIOVANNI GIACOMETTI / MITTELBILD, 7,00 × 3,20 m / PIZ PLAVNA

## GIOVANNI GIACOMETTIS WANDBILDER IM NATIONALPARK-MUSEUM IN CHUR

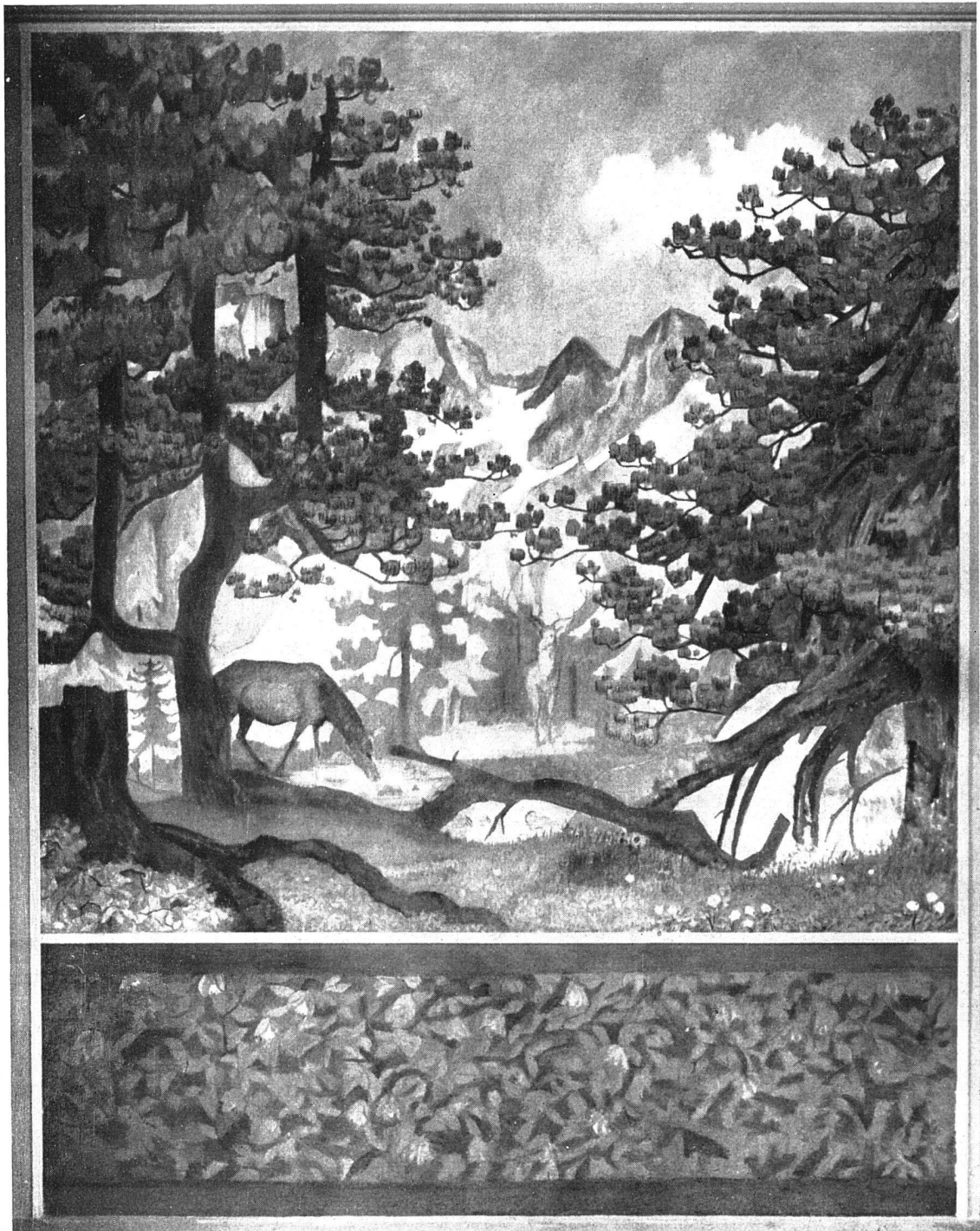
Der Auftrag, einen bestimmten Raum mit Wandmalereien zu schmücken, stellt den Künstler vor eine doppelte Aufgabe. Er muss sich mit der Wandfläche, also auch mit dem Raum, auseinandersetzen und zugleich auch mit dem Thema; denn auch bei mehr oder minder freier Wahl des Motivs wird doch immer ein bestimmter geistiger Gehalt durch die Zweckbestimmung und Bedeutung des Raumes angedeutet sein. Im allgemeinen findet sich der Maler mit den formalen Aufgaben des Wandbildes leichter ab als mit den inhaltlichen, da ihm hier, je nach dem Wunsche des Auftraggebers, allerlei ausserkünstlerische Gesichtspunkte in die Quere kommen können. Die Gefahr einer solchen Beeinflussung droht der Wandmalerei nicht selten, wenn es sich um Räume in wissenschaftlichen Instituten handelt; denn in diesem Falle herrscht oft die Meinung, das Wandbild müsse ebenfalls dem Belehren und Veranschaulichen dienen. Seitdem nun photographische Vergrößerungen immer allgemeiner für wissenschaftliche Ausstellungs- und Museumszwecke verwendet werden, darf man hoffen, dass der Wandmalerei die illustrativen Aufgaben um so eher abgenommen werden.

Auch im Nationalpark-Museum, das vor kurzem in Chur eröffnet wurde, wird die photographische Vergrößerung ausgiebig zur Veranschaulichung des Landschaftlichen herangezogen. Um so mehr durfte das Künstlerische im Vordergrund der Aufgabe stehen, als der bedeutende Graubündner Maler Giovanni Giacometti in dankenswerter Weise den Auftrag erhielt, die Hauptwand des Ober-

lichtsaales mit Wandbildern zu schmücken, für deren Motive Landschaftliches aus dem Nationalpark von vornherein als das Gegebene erschien. Diese Vorherrschaft des Künstlerischen konnte sich aber erst durchsetzen, als Giovanni Giacometti es entschieden ablehnte, eine Art von Diorama-Bildern zu malen, welche verschiedenen Gruppen ausgestopfter Gemen, Steinböcken etc. als Hintergrund dienen sollten. (Da das imposante «Deutsche Museum» in München diese Art illusionistisch-dokumentarischer Wandmalerei konsequent anwendet, darf man sie leider noch nicht als veraltet belächeln.)

Der Künstler hat seinen etwa 56 Quadratmeter bemalte Fläche umfassenden Wandmalereien einen festen Halt gegeben, indem er die langgestreckte Wandfläche in guter Proportion zweimal senkrecht unterteilte. So entstand ein Triptychon mit drei für sich abgeschlossenen Darstellungen. Die unmittelbar über dem Boden beginnende unterste Bildzone wurde als ornamental wirkendes Friesband behandelt, dessen Pflanzenmotive in inhaltlicher und farbiger Hinsicht auf die drei Landschaften abgestimmt sind. Bei den Landschaftsbildern wurde der panoramahafte Charakter glücklich vermieden; Raumweite und Lichtfülle kommen daher um so freier zur Geltung.

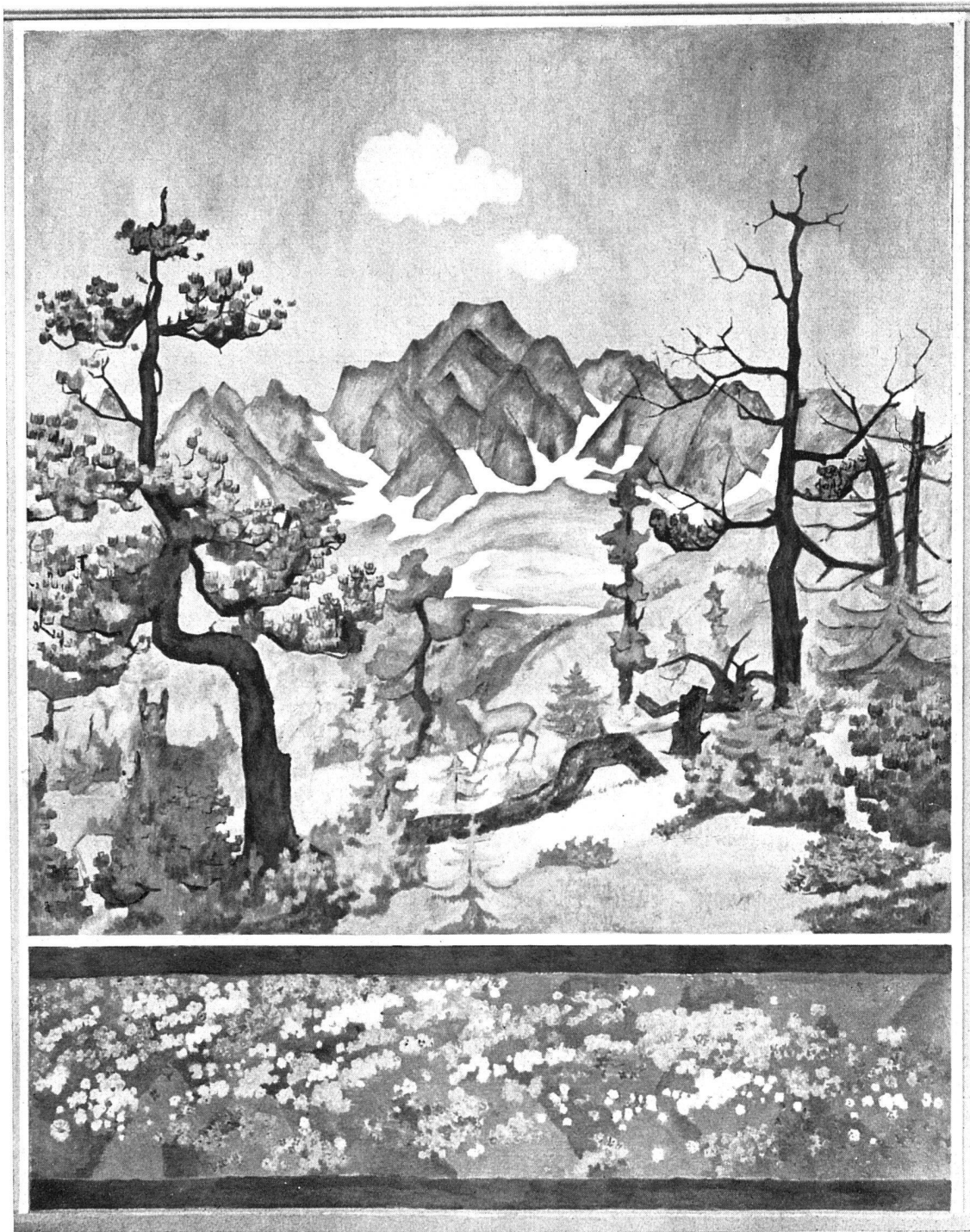
Das Seitenbild links stellt eine Waldlichtung dar, mit dem hell beleuchteten Pizzo dell'Acqua im Hintergrund. Ein Hirsch und eine trinkende Hirschkuh sind als diskrete Staffage gewählt worden. Dieses Bild symbolisiert die Waldzone des Nationalparks. Für das Friesband am



**GIOVANNI GIACOMETTI / SEITENBILD LINKS, 3,30 × 3,20 m / PIZZO DELL'ACQUA**

Sockel bildet die Waldrebe in gedämpftem Blau auf Braun das Motiv. Das breite Mittelbild versinnbildlicht die hohe Fels- und Schneezone; die Pyramide des Piz Plavna beherrscht die langgestreckte Bergkette. Es ist ein Bild der Bergeinsamkeit, die nur von spielenden Gamsen belebt wird. Auf dem Friesband sind blaue und violette Blumenpolster dargestellt. Das Seitenbild rechts gilt der «Kampfzone» des Nationalparks; verkrüppelte Arven und

allerlei Baumtrümmer versinnbildlichen den Kampf der Vegetation mit der Naturgewalt. Rehe tummeln sich auf der sonnigen Bergweide. Das Massiv des Piz Tavrü beherrscht den Hintergrund. Auf dem Friesband sieht man bunte Alpenblumen auf frischem Grün. Giovanni Giacomettis lebensvolle Naturpoesie erhält in diesen Bildern geradezu sinnbildliche Steigerung und Konzentration, sodass sich der künstlerische Ausdruck



**GIOVANNI GIACOMETTI / SEITENBILD RECHTS, 3,30 × 3,20 m / PIZ TAVRÜ**

aufs schönste mit dem Bildgedanken der wandmalerischen Aufgabe verbindet. Die Komposition der einzelnen Landschaften hat einen monumentalen Zug, und auch die formale Zusammenfassung der drei Bilder zu einem Ganzen ist in überzeugender Weise gelungen. Auf den Seitenbildern herrschen die aufstrebenden Linien der dunklen Arven vor; auf dem Mittelbilde werden die vielen aufstrebenden Bergzacken zu einer schön bewegten Hori-

zontlinie zusammengefasst. Das Blau des Himmels und das sonnige Rot der Berge geht durch alle drei Bilder, sodass auch das Farbige eine natürliche Bindung erhält. In technischer Hinsicht waren keine neuen Aufgaben zu bewältigen, da die Bilder in Oel auf Leinwand gemalt sind. Doch in künstlerischer Hinsicht bedeuten sie die glückliche Lösung einer schönen und bedeutenden Aufgabe.

*E. Briner*