

Die Fenster von Augusto Giacometti in der Kirche St. Johann auf Davos

Autor(en): **Poeschel, Erwin**

Objektyp: **Article**

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

Band (Jahr): **15 (1928)**

Heft 12

PDF erstellt am: **26.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-15226>

Nutzungsbedingungen

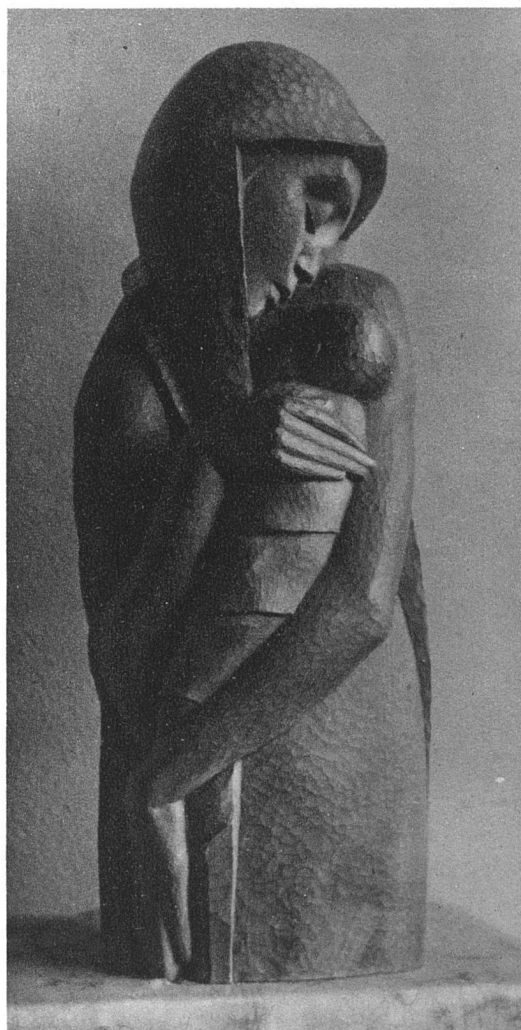
Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

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.



HANS VON MATT, STANS / MADONNA
Nussbaumholz / 60 cm hoch

DIE FENSTER VON AUGUSTO GIACOMETTI IN DER KIRCHE ST. JOHANN AUF DAVOS

Man wird einstmals nicht sagen können, dass die Bündner die Bedeutung ihres Landsmannes Augusto Giacometti für die kirchliche Kunst unserer Zeit nicht erkannt hätten. Die stolze Reihe seiner Kirchenfenster geht von St. Martin in Chur aus und heute liegen an dem Weg von der Kantonshauptstadt über Küblis nach Davos drei Etappen dieses in ruhiger Selbstsicherheit imposant und reich gewordenen Werkes. Wer diese drei Kapitel einer Malerbiographie zu lesen weiss, der wird sehen, dass hier die Entwicklung einer monumentalen Kunst ihre eigene Richtung nahm. Sie ging nicht, wie man das vielleicht erwarten möchte, zu immer breiteren und einfacheren Farbkomplexen weiter, sondern zu immer feiner nuancierten Zwischentönen. Die einzelnen Glasteile werden

kleiner und kleiner, und betrachtet man sich etwa die Davoser Fenster von der Rückseite, so bemerkt man ein sehr engmaschiges Netz von kompliziert geknoteten Bleifassungen. Nun wird die Transparenz der Scheibe noch eingeeengt durch stark abschattendes Schwarzlot und aus dieser Abblendung heraus leuchten dann die durchscheinend gebliebenen Partien mit der satten Glut sagenhafter Steine. Ihr Funkeln wird nicht feuerwerkartig zerstreut, sondern jeder Ton wächst aus einer klug erwogenen farbigen Entwicklung heraus, die unmotiviert Sprünge nicht kennt. Denn jede Farbe ist andere Temperatur, Landschaft unter anderer Sonne, Leben unter anderem Stern. Durch eine bis zum äussersten verfeinerte Kunst des Ueberganges — die auch beim Glasfenster

AUGUSTO GIACOMETTI DIE FENSTER VON ST. JOHANN AUF DAVOS

Nach den Farbskizzen Maßstab 1:5, hier im
Maßstab 1:12 wiedergegeben

●
**Ein einheitliches Thema »Das Paradies«
fasst alle drei vom Schiff aus sichtbare
Chorfenster zusammen**
●

Die farbige Haltung des **Mittelfensters** (die mittlere der drei Abbildungen) wird bestimmt durch ein Spiel von Rot in allen seinen Nuancen, Abschwächungen und Steigerungen. Etwas mehr als die Hälfte der zur Verfügung stehenden Fläche wird durch dunkles, sattes, schon etwas gegen braun hinneigendes Rot in Anspruch genommen. In diesem Rot spielen kleinere Quantitäten von stumpfem Grün hinein. Dann sehr sparsam kleine Punkte aus warmem Grau. Der Christusfigur wird das helle, leuchtende Rot gegönnt. Dieses Rot wird, seiner Art entsprechend, bereichert und gesteigert durch leuchtendes Orange in nicht sehr grossen Quantitäten.

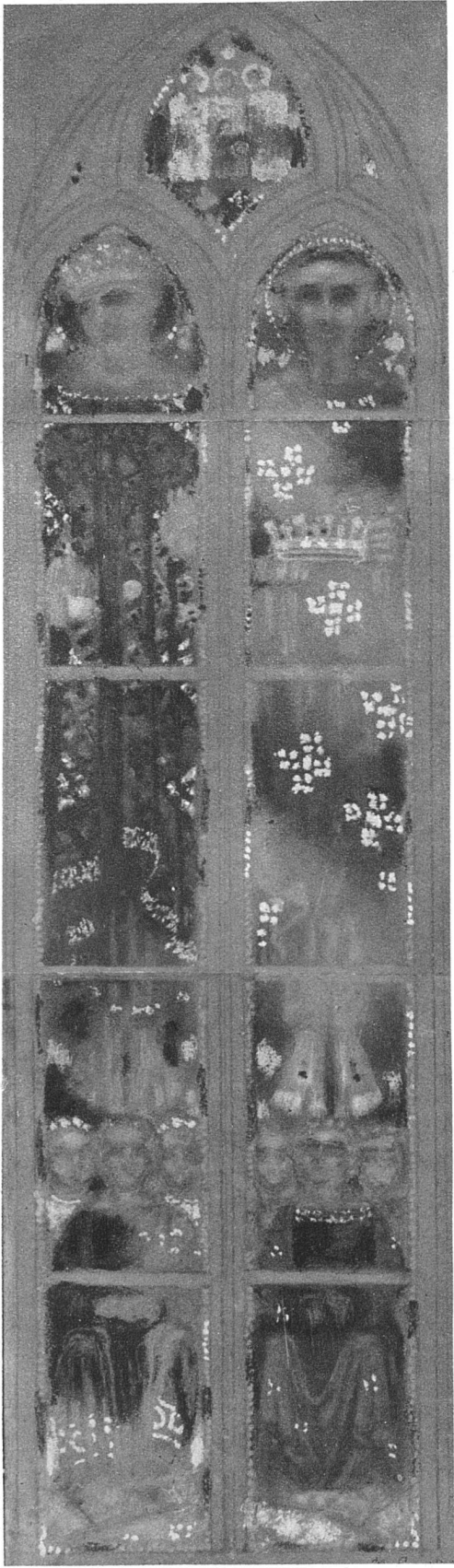
●
Das Fenster links ist eine Familie von Grün. Also Grün in allen seinen Spielarten und Möglichkeiten. Auch in diesem Fenster wird etwas mehr als die Hälfte der zur Verfügung stehenden Fläche durch die dunkle Hauptfarbe (also hier Grün) belegt. Dieses moosfarbige, stumpfe Grün wird bereichert durch Schwarz, dann durch helles Graugrün und durch Gelb. Die Figur rechts ist, entsprechend der Christusfigur des Mittelfensters, die Trägerin der leuchtenden Farbe (hier Smaragdgrün). In diese Familie von Grün spielt, in kleinen Quantitäten, die Gegensatzfarbe hinein. Also das leuchtende Rot. Hier hat das Rot seine Inkarnation in den Rosen gefunden, dann oben im Masswerk in der kleinen Szene mit der Taufe am Jordan.

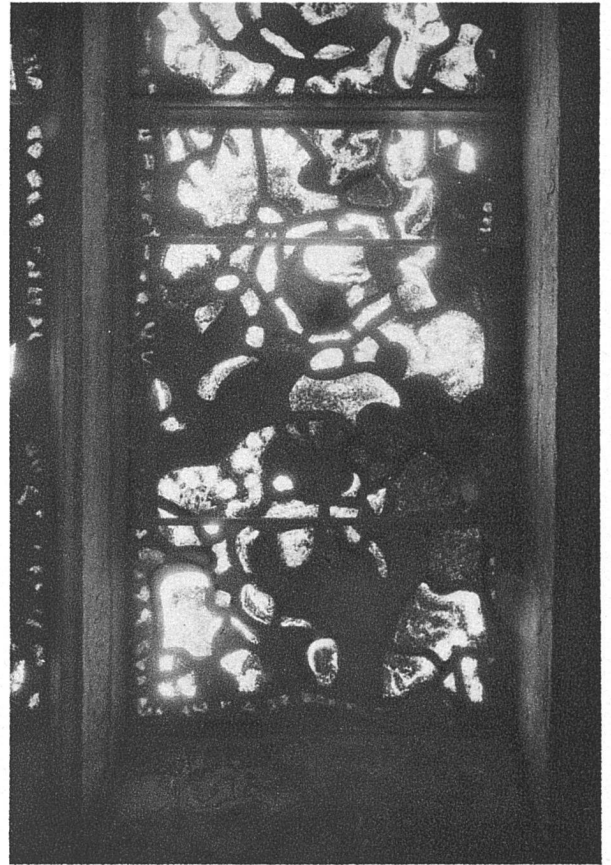
●
Das Fenster rechts ist in Violett gehalten. Violett in seinen Möglichkeiten und Abwandlungen. Namentlich die Komponenten des Violett, also Weinrot und Blau, sind herausgeschält und rein verwendet. Auch in diesem Fenster wird etwas mehr als die Hälfte der ganzen Fläche durch die dunkle Hauptfarbe (hier Violett) in Anspruch genommen. Wie im Mittelfenster und im Fenster links, ist auch in diesem Fenster die Figur rechts die Trägerin der leuchtenden Farbe (Lila). Das leuchtende Rot, das im Fenster links Gegensatzfarbe ist, spielt auch in dieses Fenster hinein. Nur ist es hier nicht mehr Gegensatzfarbe, sondern Komponente. Als Gegensatzfarbe treten hier sehr kleine Quantitäten von Smaragdgrün auf.

●
Die Basis der farbigen Haltung des Mittelfensters ist eine **primäre** Farbe (Rot). Die Basis der farbigen Haltung der Fenster rechts und links sind **sekundäre** Farben (Grün und Violett).

Augusto Giacometti.







AUGUSTO GIACOMETTI / DIE FENSTER VON ST. JOHANN AUF DAVOS

Detail eines Fensters: von innen beleuchtet; mit durchscheinendem Sonnenlicht / Die verglaste Fläche ist 31 cm breit

auszuüben ihm nun jene neue Technik erlaubt — gelingt es Giacometti, schwebend und kantilenhaft eine Farbe in die andere hineinzuspielen, einen starken Ton nicht sogleich herzugeben, sondern den Durst nach ihm langsam zu steigern, den Schleier allmählich wegzunehmen und endlich auf dem Scheitel der Kurve die Gegenfarbe zu einer höchsten Steigerung einzusetzen. Die ganze Komposition ist von diesem sehr kunstvollen Spiel der Farbentwicklungen und Farbbegegnungen beherrscht, von Tönen, die sich entsprechen und verschränken und die alle zu einem stark angeschlagenen, mit einer tiefen Kenntnis von dem Eigentum jeder Einzelstimme instrumentierten Akkord zusammenklingen. So ist diese Differenzierung nicht zu einer Verkleinerung, sondern vielmehr zur Verdichtung einer ganz einheitlichen Gesamtwirkung geworden. Solche Frucht fällt aber nicht allein malerischer Erfahrung zu, sondern nur dem reichen und vollen Gefühl, für das die Farbe nur ein Gleichnis ist. Die Einteilung der Felder wurde von den Verhältnissen des Raumes bestimmt. Die Fenster sind, an den Dimensionen des Langhauses gemessen, ziemlich klein, da das Chor, dem sie angehören, ein Rudiment aus einem gotischen, wesentlich bescheideneren Baubestand ist. Die Figuren waren daher so gross anzulegen, als die Maße

der Fenster es überhaupt zuließen. Giacometti füllte sie zu zwei Dritteln mit den drei Gestaltenpaaren von Jesus und Maria und je zwei sie flankierenden Verklärten. Es ist eine Darstellung des »Paradiso«, das die frühe italienische Kunst immer wieder zu verherrlichen nicht müde wurde, nur dass hier das Zentralmotiv, die Krönung der Jungfrau, zu einer blossen Andeutung reduziert ist. Von Giacometti aber wurde dies Thema wohl gewählt, weil es eine Darstellung des Triumphes ist und nicht des Leidens, weil Pracht und Glanz davon ausgeht und man hier so bunte Vögel und so glühend rote Rosen erfinden darf »wie die bittre Erde sie nicht trägt«.

Die figürliche Komposition ist auf die drei Fenster in der Rückwandung des Chores beschränkt, in das vierte in der südlichen Seitenwand durfte sie nicht hinübergezogen werden, da es vom Langhaus her nicht gesehen werden kann. Andererseits sollte es nicht mit farblosem Glas verkleidet bleiben, da sonst das hier einfallende Seitenlicht die Leuchtkraft der Scheiben erheblich geschwächt hätte. Ein dunkler Vorhang, wie man ihn anderwärts schon anbrachte, ist ein ziemlich dürftiger und nüchterner Behelf. So bekam dieses Fenster ebenfalls bunte Scheiben, aber ohne gegenständliche Gestaltung in freien, von ferne an Blumen und Dolden erinnernden

Motiven. Es ist für Giacomettis Art, alles unter rein malerische Gesetze zu stellen, sehr bezeichnend, dass er sich von den üblichen geometrischen Teppichmustern, von jeder rein linearen Ornamentik überhaupt entfernte und den farbigen Aufbau nach der Art seiner wolkig ineinanderfliessenden abstrakten Gemälde anlegte. Die Komposition beruht nicht auf Zeichnung, sondern einer gesetzmässigen Verteilung farbiger Werte,

der in den andern Fenstern angeschlagenen Haupttöne, die hier in einer Schlussparaphrase nochmals verschlungen werden und verklingen.

Die Ausführung der Scheiben besorgte wieder Berbig in Zürich mit der Einfühlungsfähigkeit in die Absichten Giacomettis, die wir an ihm aus früheren Werken kennen.

Erwin Poeschel.



**LE GRAND TEMPLE DE LA CHAUX-DE-FONDS / RÉÉDIFIÉ APRÈS L'INCENDIE DE 1919
PAR CHAPALLAZ ET EMERY, ARCHITECTES**

LE TEMPLE NATIONAL DE LA CHAUX-DE-FONDS

Dès 1517 la colline où se trouve actuellement le Temple National vit s'édifier une modeste chapelle agrandie et transformée à réitérées reprises jusqu'à l'incendie de 1794 qui la détruisit avec la plus grande partie du village, soit 42 maisons.

La construction qui s'édifia dès ce moment sur les plans et ordres de Moïse Perret-Gentil sera à nouveau détruite par le feu, sauf la tour, le 16 juillet 1919.

Selon décision de la Paroisse un concours est ouvert entre architectes suisses pour obtenir des projets de re-

construction; réduisant la liberté de fantaisie, la forme ovale de la nef devait être maintenue.

Entre 4 projets classés en même rang, la Fondation décida l'exécution du projet «Grand Axe» des architectes R. Chapallaz et J. Emery.

Au point de vue constructif toutes mesures ont été prises pour limiter les dégâts au minimum, en cas de feu. Les escaliers sont en pierre, la charpente est entièrement métallique, recouverte seulement d'un léger chevronnage bois, pour former le cintre de la toiture, la nef est séparée