

Zeitschrift:	Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte = Revue suisse d'art et d'archéologie = Rivista svizzera d'arte e d'archeologia = Journal of Swiss archeology and art history
Herausgeber:	Schweizerisches Nationalmuseum
Band:	23 (1963-1964)
Heft:	4
Artikel:	Die Entwürfe Augusto Giacomettis für die Mosaiken im Hof des Schweizerischen Landesmuseums
Autor:	Poeschel, Erwin
DOI:	https://doi.org/10.5169/seals-164940

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: 11.01.2026

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

Die Entwürfe Augusto Giacomettis für die Mosaiken im Hof des Schweizerischen Landesmuseums

Von ERWIN POESCHEL

(Tafeln 55–60)

Über der Ausschmückung des am 25. Juni 1898 eröffneten Schweizerischen Landesmuseums in Zürich mit Erzeugnissen zeitgenössischer Wandkunst stand kein freundlicher Stern. Drei Werkgruppen hatte der leitende Architekt Professor Gustav Gull dafür projektiert: einmal einen Freskenzyklus in der Waffenhalle, jenem den ganzen Komplex dominierenden, kapellenartigen Hauptraum im Südflügel des Karrees, ferner eine figürliche Komposition aus bunten Glasmosaiken auf den nach Norden blickenden Fensterbrüstungen des gleichen Traktes im zweiten Geschoss und endlich eine szenische Bemalung der Wände des Durchgangs im grossen Turm. Dieses letztere Vorhaben wurde indessen mit einem Beschluss der Landesmuseumskommission vom 3. Dezember 1897 wieder aufgegeben¹, weshalb es in den folgenden Betrachtungen nur im Vorübergehen bisweilen gestreift werden soll. Zwar war es leider auch den beiden anderen Projekten bestimmt, fragmentarisch zu bleiben, doch gibt es über die Geschichte der Wandgemälde in der Waffenhalle – genauer gesagt, über Ferdinand Hodlers dort placierte Fresko, den «Rückzug bei Marignano» – eine so weit ausgreifende Literatur, dass es nicht angebracht erscheint, hier nochmals darauf einzugehen. So werden sich die nachstehenden Ausführungen auf den Schmuck der Brüstungsfelder an der Nordfassade der Waffenhalle zu beschränken haben.

Der erste Schritt zur Erlangung von Entwürfen für die dekorative Ausschmückung des Landesmuseums wurde im August 1896 getan. Damals eröffnete die Schweizerische Kunskommission einen Wettbewerb unter einheimischen oder im Lande niedergelassenen Künstlern für die Lösung dieser Aufgabe, die auch den Mosaikenschmuck an den erwähnten Brüstungen umfasste und für die Einreichung der Vorschläge als Termin den 1. August 1897 festsetzte². Die Jury bestand aus den Malern Anker, Koller, P. Robert, L. Rossi, Ch. Vuillermet sowie Gull als dem Architekten des Museums und Bluntschli als Präsidenten der Schweizerischen Kunskommission. In der Sitzung vom 10. August 1897 entschieden diese Preisrichter, dass dem Maler Hans Sandreuter in Basel der erste und Werner Büchly in Basel, Morax in Morges sowie Horace de Saussure in München-Nymphenburg zweite Preise zu gewähren seien³. Es ist zwar nicht unbekannt, doch wird es wenig beachtet, dass Ferdinand Hodler, der damals schon um die Gestaltung der Fresken im Waffensaal rang, sich gleichfalls um die Erteilung des Auftrages für den erwähnten Schmuck der Fensterbrüstungen bewarb, aber für seinen Entwurf nur eine Auszeichnung von Fr. 500.– erhielt, was nicht mehr als einen Achtungserfolg bedeutete⁴. Reste dieser Mitarbeit wird man in zwei

¹ Prot. d. Eidg. Landesmuseumskommission v. 3. XII. 1897.

² Schweizerische Bauzeitung 1903, S. 67; zitiert mit SBZ.

³ SBZ, a. a. O., S. 67, 1903.

⁴ SBZ, a. a. O., S. 67, 1903.

noch erhaltenen Zeichnungen Hodlers erblicken dürfen, die den Rütlischwur und die Exekution Hans Waldmanns auf dem Schafott darstellen und auf das Jahr 1896 datiert werden⁵.

Anfänglich scheint die Ausführung der Mosaiken zur Befriedigung der Beteiligten fortgeschritten zu sein, denn am 26. Dezember 1899 konnte Sandreuter der Jury den ersten von ihm entworfenen Karton vorlegen⁶. Er wurde probeweise an seinem Bestimmungsort aufgestellt und «fand einhelligen Beifall, so dass die Empfehlung zur Ausführung durch Sandreuter mit einigen wenigen Modifikationen einstimmig beschlossen wurde»⁷. Mit der Zuerkennung des ersten Preises sollte auch die Ausführung des ganzen Werkes verbunden sein. Doch war es Sandreuter nicht vergönnt, den Auftrag auszuführen. Bereits am 1. Juni 1901 starb er an einer Lungenentzündung, nachdem er erst zwei Felder – das zweite und dritte der ganzen Reihe – vollendet hatte. Sie haben zum Gegenstand: die Gründung Berns durch Berchthold von Zähringen und die Weigerung Tells, Gesslers Hut Reverenz zu erweisen. Die Eidgenössische Kunstkommision sah sich nun gezwungen, für die noch fehlenden Bilder abermals einen Wettbewerb auszuschreiben. Das geschah am 2. April 1902, wobei der Termin für die Einreichung der Entwürfe auf den 1. Januar 1903 festgesetzt wurde⁸.

In der Ausschreibung sprach die einladende Kommission den Wunsch aus, dass die neuen Mosaiken «den bereits ausgeführten hinsichtlich des Maßstabes und nach ihrer ganzen Art angepasst werden sollten», «so dass die Gesamtkomposition einen friesartigen Eindruck hervorrufe»⁹. Wie angebracht diese uns als Selbstverständlichkeit erscheinende Mahnung der Jury zur Anpassung des Neuen an das bereits Bestehende war, zeigte sich hernach bei der Beurteilung der Wettbewerbsentwürfe, als man erfuhr, dass es Maler unter den Bewerbern gab, die es überhaupt nicht für nötig befunden hatten, die Arbeiten Sandreuters anzusehen, bevor sie sich selbst ans Werk machten¹⁰. Von der Aufstellung eines zwingenden ikonographischen Programms sah die Kommission ab, da sie die Bewegungsfreiheit der Konkurrenten nicht beschränken wollte, und zählte nur verschiedene Ereignisse aus der Schweizer Geschichte auf, deren Darstellung ihr willkommen wäre¹¹. Der Entscheid über die eingereichten Entwürfe fiel am 8. Januar 1903 und wurde getroffen von W. Balmer, F. Bluntschli, G. Gull, G. Jeanneret, P. Robert, L. Russi und Albert Welti. Als prämiert erwiesen sich nach Öffnung der Umschläge die Maler Joh. Bossard aus Zug in Charlottenburg, Werner Büchly in Basel und Augusto Giacometti aus Stampa (Graubünden) in Florenz¹². Einen ersten Preis zu vergeben, konnte die Jury sich nicht entschliessen, weshalb sie die Gesamtsumme von Fr. 6000.– «ex aequo» an die Maler Joh. Bossard, W. Büchly und Augusto Giacometti verteilte. Unter diesen drei Künstlern sollte ein engerer Wettbewerb darüber entscheiden, welcher von ihnen mit der Ausführung der Mosaiken zu betrauen sei. Was die Verleihung dieses Preises für den erst 26jährigen, an der Kunstscole Zbinden-Kesselbach in Florenz unterrichtenden Giacometti damals bedeutete, hat er selbst im ersten Teil seiner Selbstbiographie in gewinnender Weise dargestellt¹³.

In dieses Stadium der Arbeiten an den Mosaiken sind zweifellos drei mit Weiss gehöhte Kohlezeichnungen einzuordnen (etwa 31×48 cm), die sich im Nachlass Giacomettis vorsanden und auf der Rückseite folgendermassen bezeichnet sind: 1. Augusto Giacometti 1902 «Schlacht bei Sempach» (Tafel 55a). – 2. Augusto Giacometti 1902 «Schlacht bei Morgarten» (Tafel 55b). –

⁵ Vgl. Katalog «Ferdinand Hodler Dessins», Musée Rath, Genève 18. 1.–17. 2. 1963, Text von Jura Brüschweiler, Nr. 79/80.

⁶ Prot. d. Eidg. Landesmuseumskommission.

⁷ Prot. d. Eidg. Landesmuseumskommission.

⁸ SBZ, a. a. O., S. 67, 1903.

⁹ SBZ, S. 67, 1903 (C. H. Baer).

¹⁰ SBZ, S. 79, 1903.

¹¹ SBZ, S. 68, 1903.

¹² SBZ, S. 24, 68, 1903.

¹³ AUGUSTO GIACOMETTI, *Von Stampa bis Florenz, Blätter der Erinnerung* (Zürich 1943), S. 68.

3. Augusto Giacometti 1902 « Melchtalszene » (Tafel 56a)¹⁴. Datum und Themen verbürgen den Zusammenhang mit der nach Sandreuters Tod ausgeschriebenen Konkurrenz. Hier hatte also Giacometti wie seine Mitbewerber den Stoff in Einzelszenen aufgeteilt, während er später bei dem aus eigener Initiative geschaffenen Triumphzug – wie wir sehen werden – ein einheitliches Begebnis, die Heimkehr der mit der Leiche Winkelrieds aus der Schlacht bei Sempach kommenden Eidgenossen darstellte. Es ist dies ein Zeichen der ins Grosse strebenden, dem Monumentalen zugeneigten Art des Künstlers.

Auf ein späteres kurzes Zwischenspiel deutet ein Protokoll der Eidgenössischen Landesmuseumskommission hin, ohne jedoch den Vorgang völlig zu klären. Am 15. November 1911 erkundigt sich Bundesrat A. Lachenal in der Kommission « über den Stand der Dekoration der Museumsfassade mit Mosaiken », worauf ihm die Auskunft zuteil wird, dass gegenwärtig der Genfer Maler Horace de Saussure sich mit Entwürfen beschäftige¹⁵. Die Direktion bestätigt dies und weiss darüber hinaus zu berichten, dass eine erste Fassung der Kunstkommission bereits vorgewiesen, aber von ihr verworfen worden sei. Von einer zweiten Konzeption, die zurzeit in Arbeit stehe, versprächen sich Gull und de Saussure hingegen einen vollen Erfolg. Dieser Auskunft gegenüber vermochte Direktor Angst nicht die Antwort zurückzuhalten, ihm scheine die Möglichkeit einer Lösung zweifelhaft, « solange die Eidgenössische Kunstkommission sich damit zu beschäftigen habe ». Es sei nun seit 20 Jahren nicht vorwärtsgegangen – was allerdings etwas unbekümmert in Bausch und Bogen gerechnet war – denn man könne sich nicht einigen und er – Lachenal – glaube, dass das Departement des Inneren die Angelegenheit in die Hand nehmen müsse. Demgegenüber wandte der Kommissionspräsident ein, dass bei einer Aufgabe wie der hier gegebenen der Architekt und der Maler sich ohne Mitwirkung einer Kommission direkt verständigen könnten¹⁶.

An diesem Punkt nun lief der mit Unternehmungslust und gutem Mut begonnene Plan auf Grund. Heute sind noch an der Nordfassade der Waffenhaus im zweiten und dritten Feld der Fensterbrüstungen die beiden von Sandreuter ausgeführten Mosaikbilder mit der Gründung Berns und der Tellenszene zu sehen, also der Tatbestand, wie er beim Tod Sandreuters (am 1. Juni 1901) sich präsentierte. Auch haben die administrativen Massnahmen, Ausschreibungen und Verhandlungen, von denen im vorstehenden die Rede war, am Bau keine sichtbaren Folgen gezeitigt. Dagegen hatte die Aufgabe in der Vorstellung Giacomettis, der zu musivischen Arbeiten ohnehin eine tiefe Neigung hegte, Wurzel geschlagen, so dass er sich gedrängt fühlte, einen völlig selbständigen, weder von einer Jury noch einer Kommission dirigierten Entwurf zu konzipieren. Die Frucht dieser Bemühungen Giacomettis wurde 1962 vom Schweizerischen Institut für Kunsthistorische Studien in einer Zürcher Privatsammlung aufgefunden und inventarisiert¹⁷. Es handelt sich um sieben Bil-

¹⁴ Insgesamt wählte Giacometti folgende Themen: 1. Die Bluttat von Greifensee; 2. Arnold von Melchtal im Streit mit den Knechten des Vogtes wegen der Pflugochsen; 3. Leopold mit seinen Rittern am Morgarten; 4. Der Tod Arnold von Winkelrieds in der Schlacht bei Sempach; 5. Szene aus der Schlacht bei Nafels. Das sind nur 5 der 7 Felder, weil 2 bereits von Sandreuter ausgeführt worden waren.

¹⁵ Prot. d. Eidg. Landesmuseumskommission.

¹⁶ Zu H. de Saussure sei bemerkt, dass er aus dem 1. Wettbewerb vom 10. VIII. 1897 als Träger eines 2. Preises (in der Nachfolge Hans Sandreuters) hervorgegangen war und offenbar deshalb bei der Ausführung der Mosaiken beigezogen wurde. Wann und warum er wieder ausschied, ist uns nicht bekannt; SBZ, S. 67, 1903.

¹⁷ HANSJAKOB DIGGELMANN, der die Funde bearbeitete, stellt mir folgende Angaben zur Verfügung:

Es liegen sieben der Gliederung der Außenwand entsprechende Bildentwürfe vor, die nicht nur thematisch, sondern auch kompositionell ein Ganzes bilden. (Die Reihenfolge unserer Abbildungen auf Tafel 56b bis 59b entspricht der Abfolge von links nach rechts. Tafel 60 gibt die Gesamtanlage). Die sieben Einzelblätter weisen die einheitlichen Masse von 31,5 cm Höhe und 47 cm Breite auf, wobei die oben und unten abschliessenden, horizontal verlaufenden Bänder, die zur Architektur gehören, mitgerechnet sind. Die Kompositionen sind mit Bleistift vorgezeichnet und mit Wasser- und Deckfarben sowie Goldbronze koloriert; die Gründe sind einheitlich goldbronziert. Das beige Zeichenpapier ist in vielen hellen Partien stehen geblieben. Auf allen Blättern befinden sich unten rechts die Initialen « A. G. ». Das Blatt mit der Gesamtansicht (Tafel 60) misst 73,3 cm in der Höhe und 109,8 cm in der Breite. Die Zeichnung ist mit Bleistift ausgeführt, die Kolorierung mit Wasser- farben, der Mosaikfries mit Ölfarben. Unten links hat der Künstler mit « A. G. » signiert.

der, die thematisch ein geschlossenes Ganzes bilden: die Heimkehr der siegreichen Eidgenossen aus der ruhmvoll bestandenen Schlacht bei Sempach. Eine weitere Darstellung in der Graphischen Sammlung der ETH in Zürich gibt die Disposition der Szenen an der Fassade an.

Dadurch, dass die Reihe der Figuren von rechts nach links abläuft, also umgekehrt wie die Richtung des Lesens vor sich geht und gleichsam zu ihrem Ausgangspunkt zurückkehrt, wird das «Heimkehren» durch künstlerische Mittel zwingend symbolisiert¹⁸. Der durchgehende Goldgrund schliesst die sieben Szenen friesartig zu einem einzigen Vorgang zusammen. Der Zug wird gebildet von kraftvoll ausschreitenden Kriegern mit grossen Zweihändern und Halbarten, die mit Blumen tragenden und Fanfaren blasenden Kindergruppen abwechseln. Sie bilden die Eskorten der reichen, auf Wagen hochgetürmten Kriegsbeute (Tafel 57a u. 59b), auch das Totengeleite des auf einer Bahre getragenen, ruhmvoll unter den österreichischen Spiessen gefallenen Helden, dessen Name – ARNOLD VON WINKELRIED – auf dem herabhängenden Leichtentuch zu lesen ist (Tafel 58b). Auf der fast bis zum Boden reichenden Schabracke eines der Pferde steht – in mehrfacher Wiederholung – das Wort «SIEG» (Tafel 57a); kostbar gezäumte Zugochsen schreiten gravitätisch wie indische Tempeltiere einher (Tafel 59a). Einige der Krieger tragen auf der Brust die Wappen der drei Waldstätte Uri, Schwyz und Unterwalden. Dies alles sieht nicht nach der Darstellung eines militärischen Aufmarsches aus, sondern gleicht vielmehr dem Bild eines in Prunk und Pracht einhertretenden Festzuges und atmet daher die Grundstimmung, die nach Giacomettis Meinung ein wahres Kunstwerk erfüllen sollte: noch viele Jahre später sprach der unterdessen zu Ruhm und hohem Ansehen gekommene ehemalige Kunstschüler diese Forderung in seiner Selbstbiographie mit den Worten aus: «uns schwebte eine grosse dekorative Malerei vor, irgendein ‚Triumph‘». Mit der Ungerechtigkeit, die der Jugend eigen ist, lehnten wir stillschweigend Rudolf Koller ab¹⁹. Er war für unsere Generation der Exponent einer rein nachahmenden Richtung in der Malerei, deren Jünger mit dem Malstuhl und der Staffelei in Wald und Flur nach Motiven pirschten. Giacometti und seine Gesinnungsgenossen wollten dagegen – wie er dies einmal aussprach – dem lieben Gott Konkurrenz machen²⁰, ein Kunstwerk nach seinen eigenen Gesetzen aufbauen und wirken lassen, sei es nun Blüte, Mensch oder Tier. Diese Möglichkeit glaubte er bei E. G. Grasset in Paris zu finden, der als Maler, Ilustrator, ja sogar als Architekt Renommee errungen und als Kunstpädagoge zu grösster Bedeutung ge-

Die Farbgebung der Blätter geht vom Komplementärkontrast Rot-Grün aus. Leuchtendem Zinnoberrot schliessen sich verschiedenartige Rotbraun an. Das Grün bewegt sich von Lichtgrün über Oliv bis zu Blaugrün. Dazwischen stehen Beige- und Ockertöne sowie zarte Grau und Graublau. Gold wird über alle sieben Felder verstreut verwendet und bildet außerdem den Himmel, wodurch der ganze Fries oben einen zusammenhängenden Abschluss erhält. Die Farben sind fest an die Gegenstände gebunden, die flächig, oft silhouettenartig und unter fast völligem Verzicht auf plastische Werte wiedergegeben sind. Die Ausführung in Mosaik hätte sowohl eine flächig-ornamentale wie auch eine farbig-festliche Wirkung in der Art frühchristlicher Mosaiken gezeigt.

Fasst man die Kompositionsmethode ins Auge, so fällt zweierlei auf: erstens füllt der Künstler den Bildraum von unten bis oben so aus, dass jede Vorstellung einer Tiefengliederung im Sinne von Vordergrund – Mittelgrund – Hintergrund vermieden wird. Zweitens schneidet er die einzelnen Felder links und rechts mitten durch einzelne Gruppen, Figuren oder Gegenstände ab. Das ist nicht Willkür; legt man nämlich die sieben Einzelblätter nebeneinander und vergleicht sie mit dem Gesamtentwurf, so bemerkst man, dass die Lücken in der gegenständlichen Darstellung genau der Breite der die Felder trennenden Fensterpfeiler entsprechen. Diese Beobachtung beweist folgendes: Giacometti fasst die sieben Fensterfelder als offene Arkade auf, in der sich ein Festzug bewegt. Die offene Komposition an den Enden links und rechts aussen zeigt ferner, dass wir es nur mit einem Ausschnitt eines viel länger gedachten Zuges zu tun haben. Das Element der begrenzten Zeit, das ideell jeder Darstellung eines dramatisch gerafften Ereignisses zugrunde liegt, wird hier zugunsten der Zeitlosigkeit aufgegeben. Diese Kompositionswise erinnert an altägyptische Reliefs.

Im Vergleich zu FERDINAND HODLERS im Jahre 1900 vollendeten Marignanobildern im Waffensaal des Schweizerischen Landesmuseums wirken Giacomettis Entwürfe noch konsequenter wandbildhaft – Hodler verzichtete nie ganz auf plastische Kräfte – und fast ganz unhistorisch. Die Leistung des erst 25jährigen Bündners erweist sich als erstaunlich modern.

¹⁸ Vgl. dazu H. WÖLFFLIN, *Über das Rechts und Links im Bilde* in: *Gedanken zur Kunstgeschichte*, S. 82ff. (Basel 1941).

¹⁹ AUGUSTO GIACOMETTI, *Von Stampa bis Florenz*, Blätter der Erinnerung (Zürich 1943), S. 42. (Erster Band der Selbstbiographie A. Giacomettis).

²⁰ AUGUSTO GIACOMETTI, *Die Farbe und ich* (Zürich 1943), S. 28.

kommen war. Hier lernte er den eben voll erblühenden neuen Stil kennen, den man je nach dem Lande, in dem er angetroffen wurde, «Art Nouveau», «Modern Style», «Sezessions- oder Jugendstil» nannte²¹. Giacometti nahm diese Stilsprache, die weder an obsolete Ausdrucksformen noch an die sklavische Nachahmung der Natur gebunden war, als Verheissung hin. Aus Giacomettis nun schon wiederholt erwähnter Selbstbiographie, die er wenige Jahre vor seinem Tode niederschrieb, ist ein lebendiges Bild zu gewinnen, welchen Zielen die Maler dieser Generation zustrebten, und nach welchen Sternen sie sich ausrichteten. Giacometti sagt darüber: «Walter Crane war für uns der eigentliche Gott». Sein grosser Holzschnitt «Der Triumph der Arbeit» schien uns vollendet und unerreichbar. Es wird kaum zu bestreiten sein, dass Giacomettis Gestaltung der «Heimkehr von Sempach» in seiner ganzen Stimmung – der getragenen Feierlichkeit des Aufzuges – von dem berühmten Engländer inspiriert wurde. Ja, man könnte, noch weitergehend, die festlich aufgezäumten Ochsen vor den grossrädrigen Wagen in dem Zürcher Entwurf als eine Reminiszenz an den verehrten Meister auffassen, in dessen Fries dies Motiv gleichfalls vorkommt. Man darf aber nicht der Meinung verfallen, Cranes Einfluss auf Giacometti sei so unwiderstehlich gewesen, dass er alle anderen Einwirkungen verdrängte. Es gilt vielmehr zu bedenken, dass der «Neue Stil» eine internationale Schweise war, die sich – hauptsächlich von England ausgehend – rasch über das Abendland verbreitete. Es kam sogar vor, dass sie in einem Land, wo sie nicht eigentlich Fuss fassen konnte, als völlig isoliertes Phänomen sich entwickelte. Das geschah etwa in Spanien, wo der eigenwillige und in der Erfindung von überbordenden Schwaden üppiger Ornamente exzellierende Antoni Gaudi eine eigene Stilvariante zur Ausbildung brachte. Es braucht daher nicht nochmals betont zu werden, dass Walter Crane nicht als der eigentliche Grossmeister unter den Vorbildern des jungen Giacometti angesprochen werden darf; vor allem wirkten auf ihn ein die Künstler, die sich um die damals rasch Einfluss gewinnenden Kunstzeitschriften sammelten: den in London erscheinenden «Studio», den Berliner «Pan» und vor allem die in München gegründete Zeitschrift «Die Jugend», deren Titel für die deutschsprachigen Länder bald zum Signet der Bewegung überhaupt werden sollte.

Ihren Teil trugen auch bei gewisse Meister der Buchkunst wie Morris und Beardsley oder – aus dem Kreis der Wiener Sezession – der prachtliebende Klimt. Mit diesen verband Giacometti besonders die Neigung zu einer völlig flächigen Darstellung, bei der das Zierwerk auf das Körperhafte keine Rücksicht nahm. In dieser Hinsicht steht die Oberflächenbehandlung bei den Zürcher Mosaikentwürfen Giacomettis gewissen Porträts Klimts sehr nahe.

Als die Entwürfe Giacomettis in Zürich erstmals zu sehen waren, fanden sie bei der Kritik anerkennende Aufnahme, ja, sie wurden in der Presse als Clou der Ausstellung aller Wettbewerbsentwürfe begrüßt; doch ist es höchst bezeichnend, dass die Jury sie mit bedauernder Einschränkung als «etwas fremd und exotisch» bezeichnen zu müssen meinte²². Offenbar wurde die Art, ein Bild vollkommen «plan», «unkörperhaft» aufzubauen, als «Japanismus» empfunden. Auch die deutlichen Reminiszenzen an die byzantinische Ausdrucksweise dürfte den Eindruck des Fremdartigen verstärkt haben.

Dem «Neuen Stil» war nur eine kurze Dauer beschieden, die sich auf nicht mehr als ein Dezenium erstreckte und sich auf den Zeitraum von etwa 1895 bis 1905 beschränkte. Dann bröckelte sein Einfluss ab, so rasch, wie seine Entfaltung zur Blüte vor sich gegangen war. Der Name «Jugendstil» wurde allmählich zum Bürgerschreck, und das kunstsuchende Publikum konnte sich nicht genug darin tun, sein Andenken zu schmälen. Erst in den letzten Jahren begann man das Wesen dieser Kunstweise deutlicher und damit gerechter zu sehen. Man erkannte, dass es ihr gelungen war, von der Nachahmung historischer Stile loszukommen und eine eigene, wenn auch bisweilen ins Phantastische sich verirrende Formensprache zu finden. Es dürfte daher angemessen sein, ein so gut wie unbekanntes schweizerisches Werk dieser Stilrichtung der Vergessenheit zu entheben.

²¹ Über das Phänomen des Art Nouveau siehe neuerdings R. SCHMUTZLER: *Art Nouveau – Jugendstil* (Teufen 1962).

²² SBZ, S. 36, 1903.



a

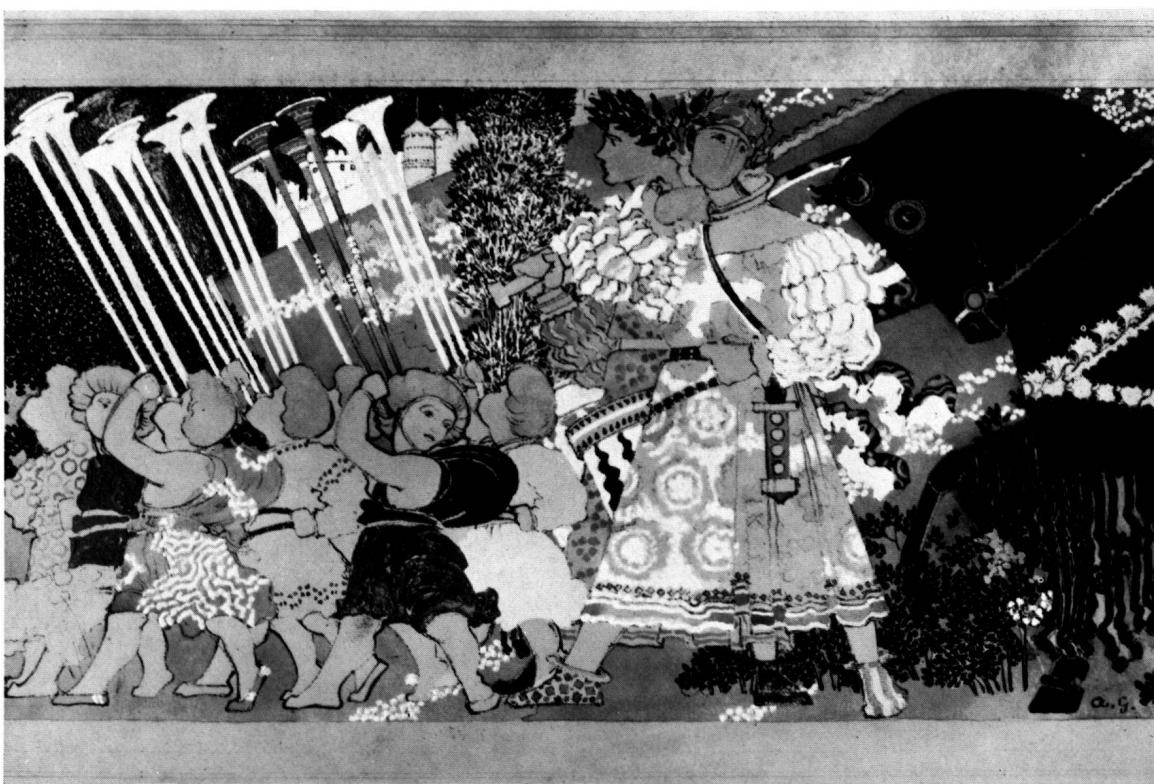


b

a, b Augusto Giacometti, Blätter 1 und 2 der 1902 geschaffenen Entwürfe zu Mosaiken im Hof des Schweiz. Landesmuseums (Kohle, mit Weiss gehöht): a Schlacht bei Sempach, b Schlacht am Morgarten. – Zürich, Privatbesitz.

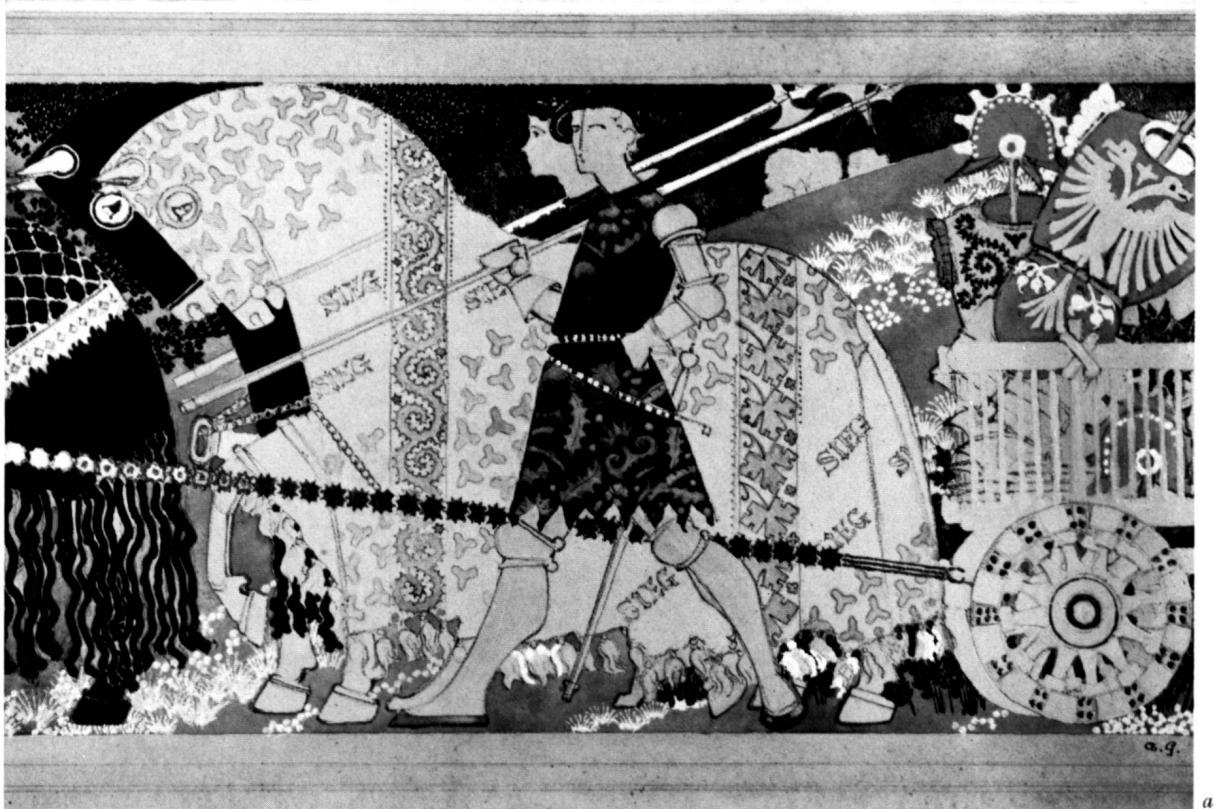


a



b

a Augusto Giacometti, Blatt 3 der 1902 geschaffenen Entwürfe zu Mosaiken im Hof des Schweiz. Landesmuseums (Kohle, mit Weiss gehöht): Melchtalszene. – Zürich, Privatbesitz. – b Augusto Giacometti, Blatt 1 der um 1903 geschaffenen Entwürfe zu Mosaiken im Hof des Schweiz. Landesmuseums mit der Darstellung der siegreich aus der Schlacht bei Sempach heimkehrenden Eidgenossen (Bleistiftvorzeichnung, koloriert mit Wasser-, Deckfarben und Goldbronze, 31,5:47 cm): Fanfarenblasende Kindergruppe, gefolgt von Kriegern und dem Leitpfad des ersten Beutewagens. – Kilchberg, Privatbesitz.

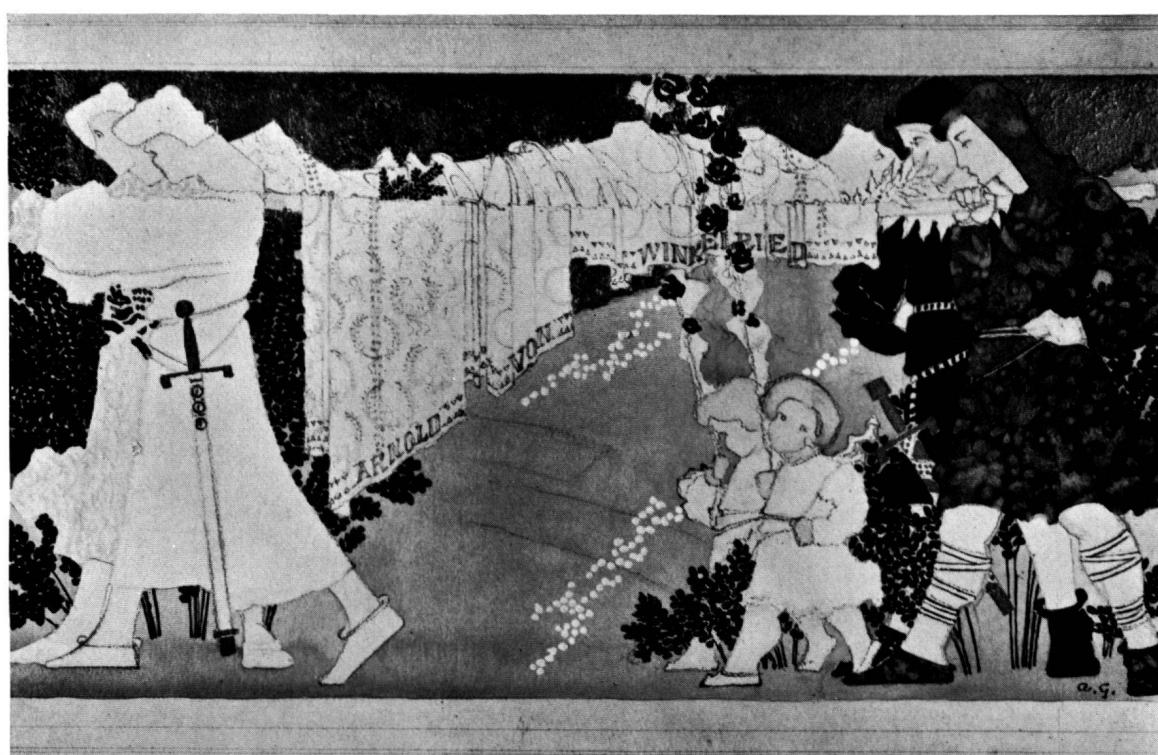


a, b Augusto Giacometti, Blätter 2 und 3 der um 1903 geschaffenen Entwürfe zu Mosaiken im Hof des Schweiz. Landesmuseums mit der Darstellung der siegreich aus der Schlacht bei Sempach heimkehrenden Eidgenossen (Bleistiftvorzeichnung, koloriert mit Wasser-, Deckfarben und Goldbronze, 31,5:47 cm) – Kilchberg, Privatbesitz: a Kriegergruppe und Zugpferde des ersten Beutewagens, b Kriegergruppe.

E. POESCHEL: DIE ENTWÜRFE AUGUSTO GIACOMETTIS FÜR DIE MOSAIKEN
IM HOF DES SCHWEIZERISCHEN LANDESMUSEUMS

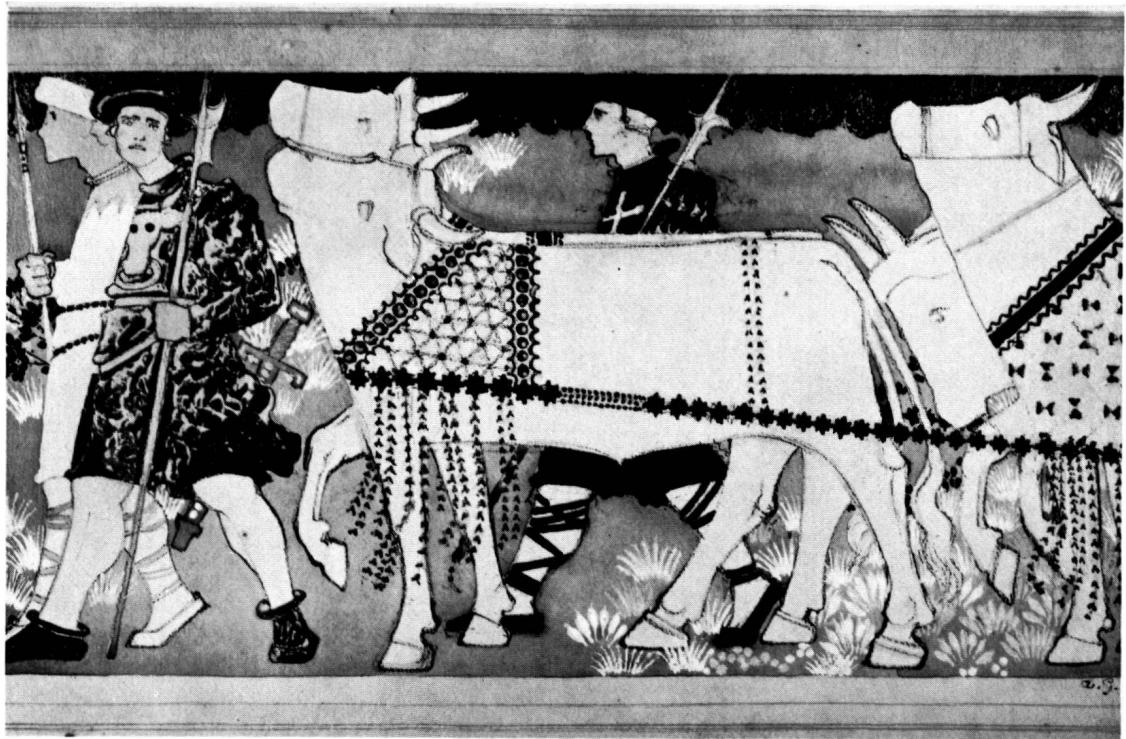


a

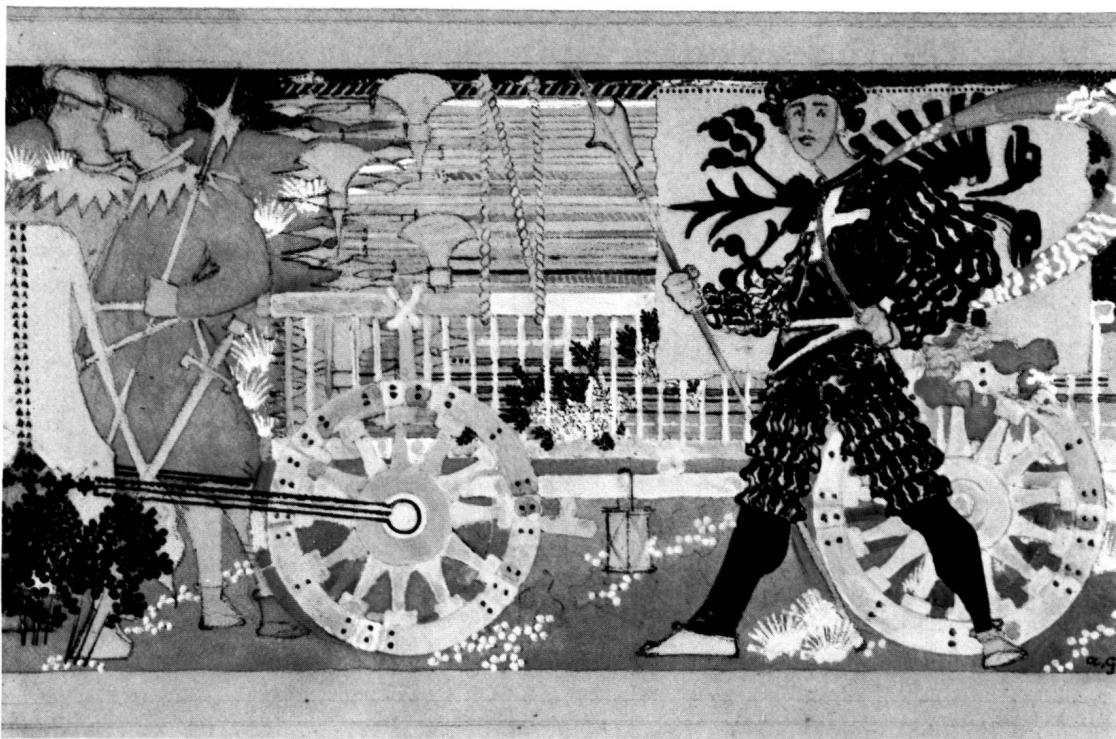


b

a, b Augusto Giacometti, Blätter 4 und 5 der um 1903 geschaffenen Entwürfe zu Mosaiken im Hof des Schweiz. Landesmuseums mit der Darstellung der siegreich aus der Schlacht bei Sempach heimkehrenden Eidgenossen (Bleistiftvorzeichnung, koloriert mit Wasser-, Deckfarben und Goldbronze, 31,5:47 cm). – Kilchberg, Privatbesitz: a Kriegergruppe und Zug girlandenträgender Kinder, b Gruppe mit dem aufgebarnten Winkelried.



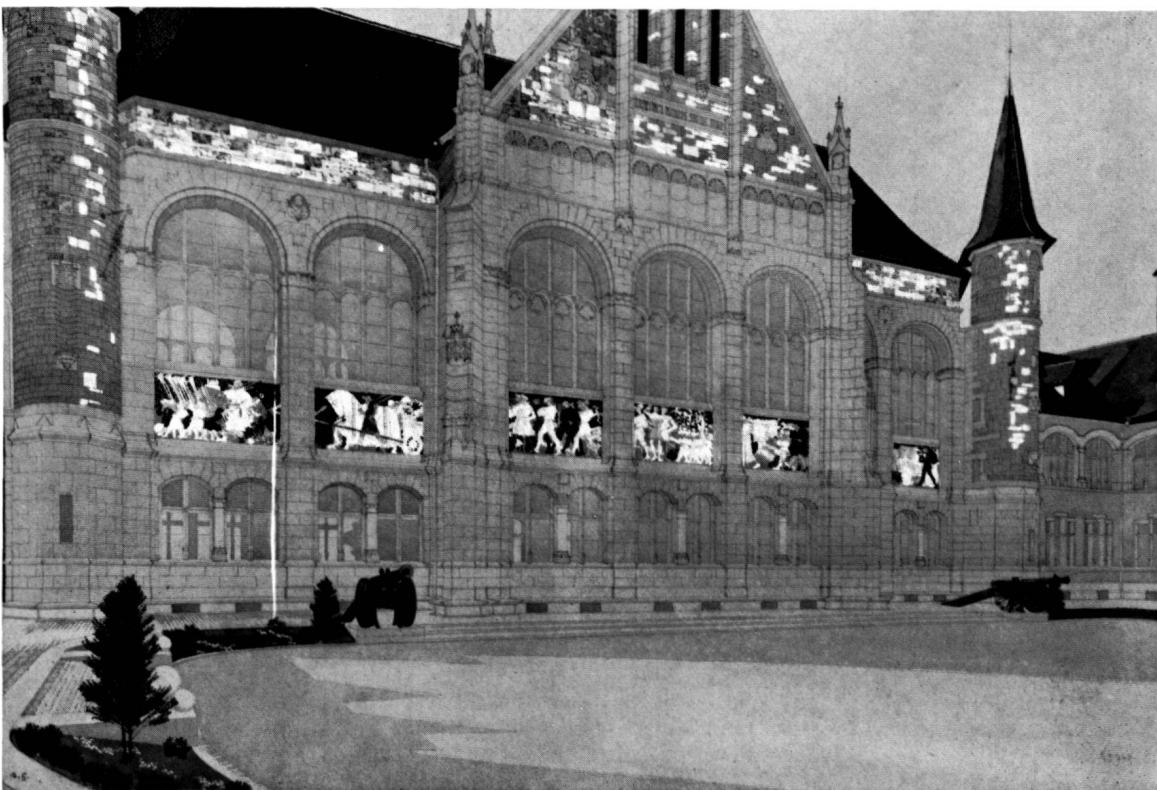
a



b

a, b Augusto Giacometti, Blätter 6 und 7 der um 1903 geschaffenen Entwürfe zu Mosaiken im Hof des Schweiz. Landesmuseums mit der Darstellung der siegreich aus der Schlacht bei Sempach heimkehrenden Eidgenossen (Bleistiftzeichnung, koloriert mit Wasser-, Deckfarben und Goldbronze, 31,5:47 cm). – Kilchberg, Privatbesitz: a Zugochsen des zweiten Beutewagens, b Zweiter Beutewagen.

E. POESCHEL: DIE ENTWÜRFE AUGUSTO GIACOMETTIS FÜR DIE MOSAIKEN
IM HOF DES SCHWEIZERISCHEN LANDESMUSEUMS



Augusto Giacometti, Ansicht des Hofes des Schweiz. Landesmuseums mit Einzeichnung der um 1903 geschaffenen Entwürfe (vgl. Tafel 56b–59b). Bleistift, koloriert mit Wasserfarben (der Mosaikenfries mit Ölfarben), 73,3:109,8 cm. – Zürich, Graphische Sammlung der ETH.

E. POESCHEL: DIE ENTWÜRFE AUGUSTO GIACOMETTIS FÜR DIE MOSAIKEN
IM HOF DES SCHWEIZERISCHEN LANDESMUSEUMS