

## Liebe Mitglieder des Vereins Freunde des Kunstseminars — Liebe Kunstinteressierte

Fast hundert Jahre lang prägte das Geschlecht der Giacometti die Geschichte des kleinen Bergeller Dorfes Stampa und trug den Namen Giacometti in die Welt hinaus. Neben den vier bildenden Künstlern Alberto, Diego, Giovanni und Augusto Giacometti machten auch der bekannte Staatsrechtler Zaccaria und der Architekt Bruno dem Namen Giacometti alle Ehre.

In Museen über die ganze Welt verstreut sind heute die Werke der vier Bildhauer, Maler und Zeichner zu bewundern. Gemeinsam zu erleben sind sie aber auch ganz in unserer Nähe, in der kleinen, aber feinen Giacometti-Sammlung des Bündner Kunstmuseums in Chur.

Das Museum hat nicht nur male- risch, sondern auch architekto- nisch einiges zu bieten. Aus zwei Teilen, die ganz verschiedenen Zeitepochen angehören, besteht das Haus. Auf der einen Seite ist dies die neoklassizistische Villa Planta, die gegen Ende des 19. Jahrhunderts für den aus Ägypten zurückkehrenden Baumwollhändler Ambrosius von Planta errichtet worden war und mit den beiden Sphingen und der goldenen Kuppel einen Hauch Orient ausstrahlt. Seit den 1920er Jahren beherbergt die Villa die Sammlung des Bündner Kunstmuseums, deren Schwerpunkt auf der Kunst Graubündens liegt. So ist den Exponenten der Familie Giacometti auch ein ganzes Stock- werk gewidmet und macht die Villa damit zu einem kleinen «Giacometti-Haus».

Auf der anderen Seite steht - in ge- bührendem Abstand zur Villa - der 2016 eröffnete Erweiterungsbau des spanischen Architektenduos Barozzi/Veiga, der eine ganz andere Sprache spricht und durch ver- schiedene Details doch Bezug auf den Altbau nimmt. So nehmen die kassettenförmigen Elemente, aus denen die ganze Fassade des Er- weiterungsbaus besteht, das Waag- recht-Senkrecht-Schema der Villa auf, setzen dieses aber so konse- quent und kleinteilig um, dass diese Regelmässigkeit offensichtlich wird und der Betonfassade etwas Ornamentales verleihen.

Am 12. Mai 2020 darf das Museum seine Tore wieder öffnen. Viel- leicht zählen auch Sie bald einmal zu seinen Gästen und schauen sich die Werke der vier Giacometti im Original an. Vorerst wünsche ich Ihnen aber viel Vergnügen bei der Lektüre.

Ursula Gut Köpfl

## Die Künstlerdynastie der Giacometti



Alberto Giacometti - Eli Lotar, 1965, in der Ciäsa Granda in Stampa ©

Wer kennt sie nicht, die überlan- gen Bronzefiguren des Alberto Giacometti, des weltberühmten Schweizer Künstlers, der in jun- gen Jahren seine Bergeller Hei- mat Richtung Paris verliess, um dort seine künstlerische Heimat zu finden. Heimat seiner Seele blieb sein Leben lang seine Fa- milie in Stampa, ein Ort, an den er immer wieder zurückkehrte, um Kraft für sein künstlerisches Wirken in der Fremde zu tanken. Hier, auf dem Friedhof von San Giorgio im benachbarten Borgo- novo, fand er seine letzte Ruhe- stätte. Hier liegen auch sein Va- ter Giovanni und seine Mutter Annetta, sein Bruder Diego und sein Onkel Augusto begraben. Hier zierte einst die letzte Skulp- tur, die Alberto vor seinem Tod geschaffen hatte, die schlichte, von Diego gestaltete Grabplatte. Heute ist die Platte leer, Diebe hatten sich immer wieder an der Skulptur zu schaffen gemacht. Heute steht sie in der Ciäsa Gran- da, dem Dorfmuseum von Stam- pa, umgeben von den Malereien seines Vaters Giovanni, der sei- nen hoch talentierten Erstgebore- nen Alberto von frühester Kind- heit an förderte.

Ich möchte Sie heute jedoch nicht auf einen Rundgang durch die Ciäsa Granda, sondern durch die auserlesene Giacometti Sammlung des Bündner Kunst- museums in Chur mitnehmen. Der erste Stock der historischen Villa Planta gehört fast ganz den Werken von Giovanni Giacometti und seinen Söhnen Alberto und Diego. Giovanni Vetter zweiten Grades, Augusto Giacometti, macht dann den Auftakt zum zweiten Teil der Sammlungsprä-

sentation im 2016 eröffneten Erweiterungsbau.

Am Anfang des Giacometti- Rundgangs steht jedoch ein ganz anderer Maler: Giovanni Seganti- ni. Dies macht durchaus Sinn, denn die Begegnung mit Seganti- ni und dessen Werk im Jahr 1894 war für **Giovanni Giacometti (1868-1933)** Offenbarung und Wendepunkt zugleich und führte ihn aus einer tiefen Schaffenskrise.

Er versuchte sich selbst in Segan- tinis divisionistischer Technik und perfektionierte sie über Jah- re. 1897 schrieb er an seinen Freund Cuno Amiet, dass ihm diese pastose Malweise mit rei- nen Farben und zeichnenden, langen Pinselstrichen sehr zusa- ge. Sie ermögliche es ihm, die Materie zu erobern und formbar zu machen, um Licht- und Luft- effekte zu erzielen und schliess- lich ein Verschmelzen von For- men und Licht zu erreichen.

Der plötzliche Tod des hoch geschätzten Freundes Segantini im Herbst 1899 war für Giovanni Giacometti ein Schock. Dank seiner jahrelangen intensiven Auseinandersetzung mit Seganti- nis Technik gelang es ihm - wohl auf Wunsch von Segantinis Frau Bice - das von Segantini begon-



Giovanni Segantini & Giovanni Giaco- metti - Le due madri, 1899/1900, 69x125 cm ©

nene Bild „Le due madri“ ganz in dessen Stil zu ergänzen und fertig zu malen, als eine letzte Hommage an den verehrten Leh- rer, Mentor und Freund sozusa- gen.

Giovanni Giacometti war am 7. März 1868 in Stampa in eine typische Bergeller Familie hinein geboren worden, in ein Leben, das von Emigration und Rück- kehr in die Heimat geprägt war, das die Eltern Giovanni's aber auch weltoffen und kulturell interessiert gemacht hatte. So legten sie ihrem Sohn, als er nach der Schulzeit den Wunsch äus- serte, Maler zu werden, keine Steine in den Weg.

Kaum 20jährig reiste Giovanni nach München und schrieb sich an der Kunstakademie ein. Dort begegnete er dem Solothurner Maler Cuno Amiet (1868-1961) und ging ein Jahr später, Ende 1887, mit ihm nach Paris, da die Kunst dort weit fortgeschrittener und der Idealismus der Münchner Schule keinen Heller Wert sei, wie er meinte. Von finanziellen Sorgen geplagt, verliess Giovan- ni Giacometti Paris drei Jahre später und kehrte nach Stampa zurück, wo er in eine tiefgreifen- de Schaffenskrise geriet. Er ver- misste seine Künstlerkollegen und im engen Bergtal mit seinen düsteren, sonnenlosen Wintermo- naten vor allem auch seinen wichtigsten Lebensmotor, das Licht. Was ihm blieb, war seine Freundschaft mit Cuno Amiet, mit dem er einen intensiven Briefwechsel pflegte, und der seinem Freund laufend über die neusten künstlerischen Strömun- gen berichtete. Auch von einer Reise nach Rom, die Giovanni neue malerische Impulse geben sollte, kehrte er frustriert zurück. Erst die Begegnung mit Giovanni Segantini und seinen Bildern im Jahre 1894 führte ihn zur Male- rei, die ihn erfüllte.

Auch nach Segantinis Tod arbei- tete Giovanni Giacometti vorerst in Segantinis Technik weiter. Seine Bilder sind im Gegensatz zu Segantinis Werken jedoch nie symbolistisch aufgeladen. Ihm genügt es, wie im Bild „Fioritura“ (Blütezeit, 1900) eine ganz natürliche Szene in seinem Garten in Stampa einzufangen, eine junge Mutter, die mit ihrem friedlich schlafenden Kind auf dem Arm den milden Frühlings- nachmittag inmitten der blühen- den Alpenwelt genießt. Der

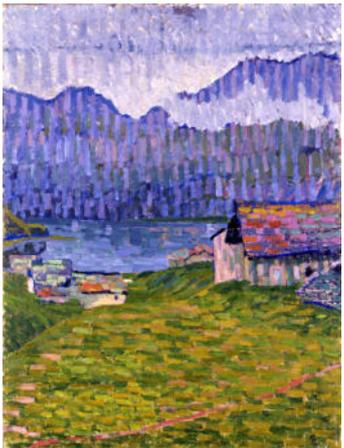
## Die Künstlerdynastie der Giacometti

Gleichklang zwischen der erst erblühten Natur und dem kleinen Menschenwesen in den Armen der jungen Mutter erinnert zwar an die geistige Haltung Segantinis, doch Giacometti geht künstlerisch ganz anders damit um und malt nichts anderes als die reine, leuchtende Farbigekeit die ihm entgegenstrahlt. Er liebt es, das verwirrende Wechselspiel von Licht- und Schattenflecken wiederzugeben und überführt diese lichten Flecken oft ganz verspielt in kleine Ornamente.



Giovanni Giacometti - Fioritura, 1900, 100x80 cm ©

1900 gründete Giovanni Giacometti selbst eine Familie und heiratete Annetta Stampa. Für Giovanni Giacometti waren das Bergell und seine bald schon vierköpfige Familie der Mittelpunkt seines Lebens, aber auch seines malerischen Schaffens. Wie er in einem Interview selbst einmal sagte, seien der Pinsel und die Farben die einzigen ihm vertrauten Mittel, um sich auszudrücken. Sie seien die treuen Vermittler seiner Gedanken, seiner Träume, seines Lebens. Dieses kleine, im kurzen Bergkreis eingeschlossene Landstück sei für ihn das Universum. Hier sei er geboren, hier sei seine Fantasie entsprungen, hier hätten sich seine Augen von den ersten Sonnenstrahlen berauschen lassen.



Giovanni Giacometti - Giorno di pioggia, 1907, 80x60 cm ©

So verwandelt Giovanni Giacometti im Bild „Giorno di pioggia“ (1907) selbst einen tristen Regentag am Silsersee in ein Fest der Farben. In vielen Blaunancen fällt der Regen in breiten senkrechten Pinselstrichen über die nebelverhangenen Berge, während der Künstler die Wiesen und Häuser im Vordergrund mit vielfarbigen, nun aber waagrechten Pinselstrichen zum Leuchten bringt.



Giovanni Giacometti - Aquarell ©

Ganz befreit von der divisionistischen Technik arbeitete Giovanni Giacometti in seinen zahlreichen Aquarellen. Souverän fing er die schnell wechselnden Lichtstimmungen der Engadiner Bergwelt ein und ging dabei spontan und frei ans Werk. Er schuf leichte, leuchtende Bilder voller Frische, die den Gegenstand schon fast vergessen lassen.

Ganz Gegenstand dagegen sind die verspielten Arbeiten von **Diego Giacometti (1902-1985)**, die inmitten des dem Vater gewidmeten Saales stehen. Auf einem Podest erheben sich drei filigrane Objekte aus Bronze, Glas und Leder - ein Salontisch, ein Stuhl - und ein auf den ersten Blick irritierendes Werk: ein stilisiertes bronzenes Paar aus Beckenknochen, Wirbelsäule und Rippen. Der Titel des Gebildes:



Diego Giacometti - Paire de chenets carcasse, 1975/76 ©

„Chenets carcasse“ (Kaminbock in Form eines Gerippes, 1975/76), offenbart dann nicht nur die Bedeutung, sondern alsbald auch den Schalk, der Diegos Werken innewohnt.

Jahrzehntelang war der nur ein Jahr jüngere Diego ganz im Schatten seines Bruders Alberto gestanden und in der Kunstwelt vor allem als dessen Modell und Assistent wahrgenommen worden, der Armaturen und Sockel für Albertos Skulpturen konstruierte, Gipsabdrücke machte, den Bronzeguss überwachte und die fertigen Skulpturen patinierte. Künstler, wie sein Bruder Alberto, hatte Diego nie werden wollen, doch in einem bürgerlichen Beruf sah er sich ebenso wenig. So führte er bis Ende der 1920er Jahre ein eher abenteuerliches Leben. Mit 24 Jahren zog er zu seinem Bruder nach Paris, wo er zunächst in einem kaufmännischen Unternehmen arbeitete, doch schon bald zu Albertos unentbehrlichem Gehilfen bei der Konstruktion seiner surrealistischen Plastiken wurde und in diesen handwerklichen Arbeiten zu seiner Berufung fand. Als sich Alberto 1935 vom Surrealismus abwandte und wieder nach dem Sehen zu arbeiten begann, wurde Diego zu seinem hoch geschätzten Porträtmodell – so wie er dies schon als Kind während den Sommerferien für Bruder und Vater gewesen war. Bewegunglos hatte er in der gewünschten Position auszuharren, stunden-, tage-, wochenlang. Eine Arbeit, die vom Porträtierten viel, sehr viel verlangte. Ernst Scheidegger erzählt davon in seinem Filmporträt über seinen Freund Alberto: „Ich sitze ihm. Zwei Meter vom Maler darf ich mich absolut nicht rühren. Ich schaue in seine Augen, die auf

mich schauen, mich mit einer solchen Intensität befragen, dass sie von mir die gleiche Intensität fordern, als ob ich aktiv an der Arbeit teilhätte und wir, jeder auf andere Art seltsam miteinander verbunden wären.“

Der eigenwillige und impulsive Alberto war mit dem Ergebnis seiner Arbeiten nie zufrieden. Diegos ruhige und zurückhaltende Art war es wohl, die Alberto davor bewahrte unaufhörlich und fast zwanghaft seine Werke immer wieder zu zerstören. „Das reicht, Alberto“, soll er mit seiner rauhen Stimme nach der soundsovielten Neuerschaffung einer Skulptur gesagt haben, „ich bringe sie in die Gießerei.“



Diego Giacometti - La promenade des amis (Tisch mit Tieren)

Von den 1950er Jahren an begann Diego in seinem kleinen Atelier eigene Werke herzustellen. Inspiriert von den Tischen und Käfigen, die er als Sockel für die Skulpturen seines Bruders geschaffen hatte, kreierte er selbst eigenwillige, bizarre Möbel aus Bronze und setzte alsbald humorvolle kleine Tierfigürchen ins Gestänge. Im Gegensatz zu Alberto machte Diego stets Gebrauchsgegenstände, unkomplizierte, verständliche Dinge für ganz gewöhnliche Menschen. Durch die Tierfiguren, mit denen er seine Möbelstücke bevölkerte und die dort nicht hingehörten, aber auch durch die Art und Weise der Herstellung schuf er eine Art „Möbel-Skulpturen“, skurrile Objekte voller Poesie, die zwischen Kunsthandwerk und Kunst stehen. Wie Alberto seine Skulpturen formte Diego seine Tische und Stühle aus Ton oder Gips, liess sie danach in Bronze gießen, schweißte sie von Hand zusammen, verstärkte sie wo nötig mit feinen Eisenstangen und gab seinen Gegenständen zum Schluss durch das Patinieren noch mehr Leben.

In den 1960er Jahren wuchs Diegos Erfolg. Gleichzeitig war er immer noch und immer unerlässlicher - Albertos Assistent.

Albertos Tod im Jahre 1966 stürzte ihn in eine tiefe Krise. Der während Jahrzehnten nicht von Alberto wegzudenken gewew-

## Die Künstlerdynastie der Giacometti

sene Diego stand von einem Tag auf den andern allein da.

Ganz auf sich zurückgeworfen begann er sich intensiv seinem eigenen Schaffen zuzuwenden. Zwanzig fruchtbare Jahre sollten ihm noch bleiben. Der krönende Abschluss seiner kunsthandwerklichen Tätigkeit war die Gestaltung der ganzen Inneneinrichtung des Musée Picasso in Paris, vom Mobiliar über die Treppengeländer und Türbeschläge bis hin zu den Deckenlampen. Auch wenn Diegos „Möbel-Skulpturen“ heute meist in Privatbesitz und deshalb nur wenigen Menschen zugänglich sind, in diesem öffentlichen Haus lassen sie sich in ihrer ganzen Fülle erleben.

Wenn wir den Namen **Alberto Giacometti (1901-1966)** hören, tauchen vor unserem innern Auge seine übergrossen, einsam dahin schreitenden Männerfiguren auf, Skulpturen, die ungeheuer präsent und gleichzeitig doch fragil und verletzlich wirken. Keiner dieser Figuren begegnen wir im Bündner Kunstmuseum. Doch zeigt die kleine Sammlung eine hochkarätige Auswahl an Porträts in Malerei und Skulptur, angefangen von dem vom 20jährigen Alberto gemalten Porträt einer Bergellerin über die aus Gips gearbeitete, kaum 20 cm hohe *Buste de Silvio* - den „riesigen“ Sockel mit eingerechnet - bis zu Albertos späten Porträtbüste seiner Frau Annette und seiner allerletzten Arbeit, der bronzenen Porträtskulptur des verarmten rumänischen Fotografen Eli Lotar.

Kaum 20jährig malte Alberto „Die Bergellerin“. Modell sass ihm Maria Ganzoni-Giovannini, Haushälterin bei den Giacomettis. Streng frontal, mit eindringlichem Blick, fast die ganze Leinwand einnehmend sieht sie den Betrachter an. Der Maler geht nah, sehr nah an sie heran, will ihre Erscheinung aufs Genauste

erfassen, ihrer Physiognomie, ihrem Blick, ihrer Körperhaltung, ihrer Kleidung Gestalt verleihen. Licht und Farbe sind seine Mittel. Streng und eigenwillig malt er auch den Hintergrund mit den beiden vertikal getrennten und so ganz verschieden farbigen Flächen. Schön, wie der Maler das braunrote Kopftuch des Modells fast im dunkeltonigen Hintergrund aufgehen lässt und das blaue Kleid im Übergang zum dunklen Hintergrund in einem helleren und dort, wo es auf den hellen Hintergrund trifft in einem dunkleren Blau malt. Alles, was Alberto bei seinem Vater, bei Amiet und Hodler und durch das Studium der Werke Cézannes gelernt hatte, warf er in diesem Bild in die Waagschale.

Kurze Zeit später brach Alberto nach Paris auf, wo er sich weniger mit der Malerei und der Wirklichkeit auseinandersetzte als vielmehr mit der Bildhauerei und den Strömungen der Avantgarde. Die Arbeit vor dem Modell verlor an Bedeutung, Kubismus und Surrealismus waren angesagt. Später sagte der Künstler selbst über diese Zeit: „Das menschliche Gesicht hat mich stets mehr als alles andere interessiert, aber 1925 war ich davon überzeugt, dass ich nicht einmal annähernd meine Vorstellungen von einem Kopf zuwege bringen konnte, und ich gab sogar den Versuch auf, für immer, wie ich dachte.“

Nach dem Tod seines Vaters im Jahre 1933 fand das Abenteuer der Abstraktion seinen Abschluss. Alberto kehrte wieder zur Arbeit vor der Natur zurück und begann sich intensiv mit Fragen des Sehens auseinanderzusetzen. Einerseits wollte er das Gesehene möglichst lebensnah wiedergeben, gleichzeitig sollte die Skulptur auch sein eigenes visuelles Erleben beim Schauen widerspiegeln. Doch je mehr der Künstler das Modell studierte, umso mehr schien es sich ihm zu

entziehen. „Ich sah nur Details und nicht den Kopf als Ganzes. Also liess ich das Modell weiter wegrücken, da ich die Gesamtperson sehen wollte. Und je mehr es wegrückte, umso kleiner und kleiner wurde die Skulptur. (...) Ähnlichkeit war nur noch da, wenn sie sehr klein waren; dennoch empföhrten mich ihre Dimensionen, und unermüdlich begann ich wieder, um einige Monate später am gleichen Punkt zu enden. Eine grosse Figur war für mich unwahr und eine kleine trotzdem unerträglich.“ Nicht viele Werke Giacomettis sind aus jenen 10 Jahren intensivster Arbeit erhalten geblieben. Eines der schönsten Beispiele ist die 1944 entstandene «Buste de Silvio» aus dem Bündner Kunstmuseum. Nur wenige Zentimeter hoch und doch aufs Sorgfältigste ausgearbeitet ruht das Köpfchen seines siebenjährigen Neffen auf dem überdimensionierten doppelten Podest, wirkt entrückt und doch präsent, erhaben und trotz seiner geringen Grösse monumental. Die Handschrift des Künstlers ist bei aller Kleinheit des Kopfes spürbar - nachzuerleben, wie der Künstler mit seinen Fingerkuppen und Holzstäbchen die Büste modellierte, den Sockel mit Messer und Spachtel bearbeitete. Diese intensive Auseinandersetzung mit den Fragen der Wiedergabe der Wirklichkeit und dem Verhältnis von Figur und Raum sollte Alberto nicht mehr loslassen und ihn zu seinem einzigartigen Lebenswerk führen.

Modell sass ihm oft dieselben Personen, seine Frau Annette, seine Geliebte Caroline, sein Bruder Diego oder der Freund und Fotograf Eli Lotar.

In sie konnte er sich vertiefen und versuchen, das was sein Auge wahrnahm mit Pinsel und Farbe oder in Ton und Gips umzusetzen. Nie war er mit dem Ergebnis zufrieden, zu flüchtig ist das Sehen der Wirklichkeit. „Wenn ich nicht arbeite, glaube ich genau zu wissen, was ich will“, sagte er einmal. „Ja, ich glaube, den Kopf fertig vor mir zu sehen. Aber sobald ich zu arbeiten beginne, wird alles anders und ich verliere mich. Was mich an einem Kopf am meisten



Alberto Giacometti - *Buste d'Annette (dit Venise)*, 1961, 46x26x12 cm ©

interessiert, sind die Augen (...), denn wenn ich einen Menschen anschau, schau ich ihm immer in die Augen, selbst einem Blinden schau ich auf die Augen, als spürte ich den Blick dahinter. Gelingt es mir, das Auge wiederzugeben, wird sich alles Übrige mit Leichtigkeit finden. Seit dem Krieg habe ich keine einzige Plastik geschaffen, bei der das ganze Auge geformt ist. Was ich jetzt suche, ist die Wölbung des Auges zu finden, denn wenn ich das fertig bringe, ergibt sich alles Übrige, also auch der Blick.“ Eindringlich schaut die 1961 geschaffene Skulptur von Annette den Betrachter an. Schon von Weitem nimmt ihr Blick gefangen. Doch schaut man sich den Ausgangspunkt dieses Blickes aus der Nähe an, stellt man mit Erstaunen fest, dass da eigentlich nichts ist, nicht viel mehr als eine leere Augenhöhle mit einer leichten Wölbung am unteren Rand.



Alberto Giacometti - *Buste d'Annette (dit Venise)*, 1961, 46x26x12 cm (Nahaufnahme) ©



Alberto Giacometti - *Die Bergellerin*, 1921, 46x37 cm ©



Alberto Giacometti - *Buste de Silvio*, 1943, 11x6x6 cm ©

## Die Künstlerdynastie der Giacometti

Ganz von vorn hat Alberto Annette dargestellt, hat ihren Oberkörper flächig, in seiner ganzen Breite zeigend modelliert, während er ihren, auf einem schlanken Zylinder ruhenden Kopf von der Mittelachse ausgehend nach hinten gezogen hat, so als ob Oberkörper und Kopf zwei unterschiedliche Räume bewohnen würden. Flüchtig ist dieses Sehen für Alberto, immer wieder neu, wie zum ersten Mal muss das Modell dargestellt werden. Nichts an der Skulptur ist endgültig, dauernd muss sie verändert, angepasst, zerstört, neu begonnen werden. Dieser tägliche geduldige, erbarmungslose Kampf hinterlässt auf Albertos Skulpturen seine Spuren. Das Material ist nicht geglättet, scheint vielmehr noch in Bearbeitung zu sein. Obwohl der Künstler die Skulptur abgeschlossen hat, ist sie mit ihren Schründen, Schnitten und Dellen für den Betrachter im Entstehen begriffen. Vielfältig bricht sich das Licht auf der konvex-konkaven Oberfläche, belässt den Formen die Flüchtigkeit des Sehens und gibt der Figur ihre ungeheure Lebendigkeit.



Augusto Giacometti - Farbige Abstraktion (Schmetterlingsflügel), 1900, 17x10.5 cm ©

als reine Dekoration war eine solche Malerei jedoch für Giovanni.

Schon während seines ersten Paris-Aufenthaltes im Jahre 1898 fühlte Augusto sich zu speziellen Motiven hingezogen. Er malte weder die Seine mit den Schiffen, noch die Nôtre Dame, sondern im zoologischen Museum des Jardin des Plantes sehr eigenwillig Schmetterlingsflügel, indem er über die Flügel ein imaginäres Netz aus kleinsten Quadraten zog, diese vergrösserte, die Kontur des Schmetterlingsflügels wegliess und ihm so als Endprodukt nichts anderes als eine Abfolge verschieden farbiger Quadrate blieb, eine farbige Abstraktion ohne Gegenstand sozusagen. Diese ersten Versuche mit dem Abstrakten führten ihn viele Jahre später zu Werken wie «Phantasie über eine Kartoffelblüte» aus dem Jahre 1917, in dem er versuchte, den Farbeindruck, den er beim Betrachten einer Kartoffelblüte gehabt hatte, losgelöst von jeglicher Gegenständlichkeit allein mit Farbe umzusetzen. Fast mosaikartig baut er das Bild mit kleinen farbigen Flecken auf, die er immer wieder zu grösseren farbigen Flächen verdichtet: Im Zentrum die Erinnerung an das leuchtend gelbe Innere der Blüte inmitten des vielfarbigem Weiss' der Blütenblätter, umgeben vom Grün



Augusto Giacometti - Phantasie über eine Kartoffelblüte, 1917, 132x135 cm ©

Ganz Kolorist ist der vierte Giacometti, **Augusto (1877-1947)** - nur 9 Jahre jünger als sein Vetter zweiten Grades, Giovanni. Ebenfalls in Stampa geboren zog es Augusto von seinem strengen Vater, der sich für die malerischen Ambitionen seines Sohnes nicht erwärmen konnte, schon früh fort in die Fremde. An der Kunstgewerbeschule Zürich liess er sich zum Zeichnungslehrer ausbilden, wurde in Paris Schüler des Jugendstil-Wegbereiters Eugène Grasset, lebte danach in Florenz, wo er sich mit den Werken der Frührenaissance auseinandersetzte, bevor er sich 1915 definitiv in Zürich niederliess. Obwohl die Cousins Giovanni und Augusto fast Tür an Tür aufgewachsen waren und sich in Stampa ihr Leben lang begegneten, verstanden sich die beiden weder menschlich noch künstlerisch - zu verschieden war ihre Auffassung was die Malerei betraf. Giovanni liebte es, die Natur wiederzugeben, das Spiel von Licht und Schatten in strahlender Farbigekeit zu malen. Augusto war dieses blosse „Sitzen vor der Natur“, wie er es nannte, zu wenig. „Etwas in mir hat immer nach einem Wissen über die Farbe gestrebt. Nach einem Wissen, um mit Hilfe dieses Wissens selbstherrlich über die Farbe disponieren zu können.“ Nichts



Augusto Giacometti - Hochsommer, 1912, 68x68 cm ©

der Blätter und dem Blau des Himmels. Ein Leuchten und Flirren, das sich unbegrenzt fortsetzen liesse, wenn da die Leinwand diesem Grenzenlosen nicht ein Ende setzen würde.

In seinem fünf Jahre früher entstandenen Bild «Hochsommer, 1912», das den Blick in einen üppigen, sommerlichen Garten zeigt, ist diese Hinwendung zum Abstrakten bereits spürbar. Vom Neoimpressionismus inspiriert trägt er die Farbe pastos in langen, leuchtenden Farbstrichen auf, lässt die Leinwand zwischen den einzelnen Pinselstrichen immer wieder durchscheinen, vereinfacht Büsche, Sträucher und Blumen, malt die Pflanzenwelt als ein ineinander verwobenes Dickicht aus verschiedensten Grüntönen und setzt mit gelben, hell- und dunkelroten Blütenköpfe geschickt Akzente. Durch das wärmere, leuchtende Grün des Vordergrundes im Kontrast zu den kälteren und dunkleren Farbtönen des Hintergrundes behält das Bild zwar immer noch seinen leicht räumlichen Charakter, durch das Setzen von leuchtenden Grüntönen auch im Mittel- und Hintergrund wird dieser jedoch weiter gebrochen.

So sehr Augusto Giacometti vom Abstrakten fasziniert war, verfolgte er dieses aber nicht als Programm, sondern widmete

sich immer wieder und gegen Ende seines Lebens fast ausschliesslich der gegenständlichen Malerei. So gilt Augusto Giacometti auch als herausragender Maler des Jugendstils, als Erneuerer der Glasmalerei und als Schöpfer grosser Wandmalereien. Das berühmteste Beispiel dafür ist wohl der schönste Eingang zu einer Polizeiwache, der je gestaltet worden ist und in Zürich, am Bahnhofquai 3, liegt. Wegen seinen leuchtenden floralen Sujets, die das riesige Kellergewölbe im Wechsel mit geometrischen Mustern bedecken, wird die Halle von den Einheimischen auch liebevoll «Blüemlihalle» genannt. Gegen Abgabe einer ID lässt sich hier täglich von 9-11 und 14-16 Uhr der Farbenrausch des grossen Koloristen Augusto Giacometti hautnah erleben. Eine Oase der Ruhe und Farbe mitten im hektischen Zürich - und vielen Menschen unbekannt.



Augusto Giacometti - „Blüemlihalle“, 1922-1926, Stadtpolizei Zürich ©

In Farbe können Sie die Bilder dieser Ausgabe auf der Webseite des Vereins Freunde des Kunstseminars sehen:

[www.kunstseminar.ch/verein](http://www.kunstseminar.ch/verein)

### Impressum

Herausgeber: Verein Freunde des Kunstseminars  
Text: Ursula Gut Köpfl  
Fotos: ① Kunstmuseum Chur,  
② Stefan Altenburger,  
③ Hanspeter Köpfl,