

Augusto Giacometti Freiheit | Auftrag

Ausstellungsführer

Inhalt

- 7 Vorwort & Dank
- 11 Augusto Giacometti. Freiheit | Auftrag
- 15 Jugendstil und Symbolismus
- 19 Die Emanzipation der Farbe
- 23 Die Leuchtkraft der Farbe
- 27 Chromatische Fantasien
- 31 Auf Reisen
- 35 Rosen, Orchideen, Gladiolen, Narzissen ...
- 39 Das Atelier als Farbenlaboratorium
- 43 Die Vielfalt im Auftragswerk
- 47 Ein eifriger Netzwerker
- 51 Ausstellungswürdige Entwürfe
- 55 Florale Farbenpracht im Zürcher Amtshaus I
- 59 Farbe im Gegenlicht
- 63 Biografie
- 65 Werkliste
- 73 Fotonachweis
- 74 Impressum



Dieser Ausstellungsführer ist in digitaler Form
in französischer Sprache erhältlich.

Jeder Text in diesem Ausstellungsführer beginnt mit
einer Zusammenfassung in Einfacher Sprache.

Vorwort & Dank

Augusto Giacometti (1877–1947) kommt als Mitglied der berühmten Bergeller Künstlerdynastie im entlegenen Dorf Stampa zur Welt und entwickelt sich zu einer überaus facettenreichen Künstlerpersönlichkeit der Schweiz. Giacomettis Werke zählen zu den Höhepunkten der Kunst in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts. Nach seinen dem Jugendstil und dem Symbolismus verpflichteten Werken hat er mit bemerkenswert frühen Abstraktionen wesentlich zum Aufbruch der Moderne in der Schweiz beigetragen. Dafür und für den unerhört freien Umgang mit der Farbe wurde Giacometti hinreichend gewürdigt. Weniger im Fokus standen bisher seine Glas- und Wandmalereien oder seine eindruckliche Produktion an Blumenbildern, an denen allein sich seine lebenslange, experimentierfreudige Auseinandersetzung mit Fragen der Malerei aufzeigen liesse.

Erstmals kann eine Ausstellung auf die ganze Bandbreite des malerischen Œuvres von Augusto Giacometti blicken. Ermöglicht wird diese umfassende Perspektive durch die Forschungsleistungen des Schweizerischen Instituts für Kunstwissenschaft (SIK-ISEA), das Ende 2023 den *Catalogue raisonné* zum Künstler veröffentlicht hat. Die Ausstellung ist in enger Zusammenarbeit und in Co-Kuration zwischen dem Aargauer Kunsthaus und SIK-ISEA entstanden. In dieser beispielhaften Verknüpfung von Grundlagenforschung und Museumsarbeit bieten die Ausstellung und der vorliegende Ausstellungsführer eine publikumsnahe und interaktive Vermittlung neuester wissenschaftlicher Recherchen.

Die Ausstellung richtet ein besonderes Augenmerk auf das Verhältnis von freiem Schaffen und Auftragswerk. Dabei offenbart sich das Spannungsverhältnis zwischen Freiheit und Auftrag, in dem sich Augusto Giacometti als Künstler und Kulturpolitiker zeitlebens in produktiver Weise bewegt hat. In der Ausstellung stehen die berühmtesten Werke Giacomettis selten oder nie gezeigten Malereien sowie Projektentwürfen und Auftragsarbeiten gegenüber und laden ebenso zu einer Entdeckungsreise wie zu einer Neubewertung ein.

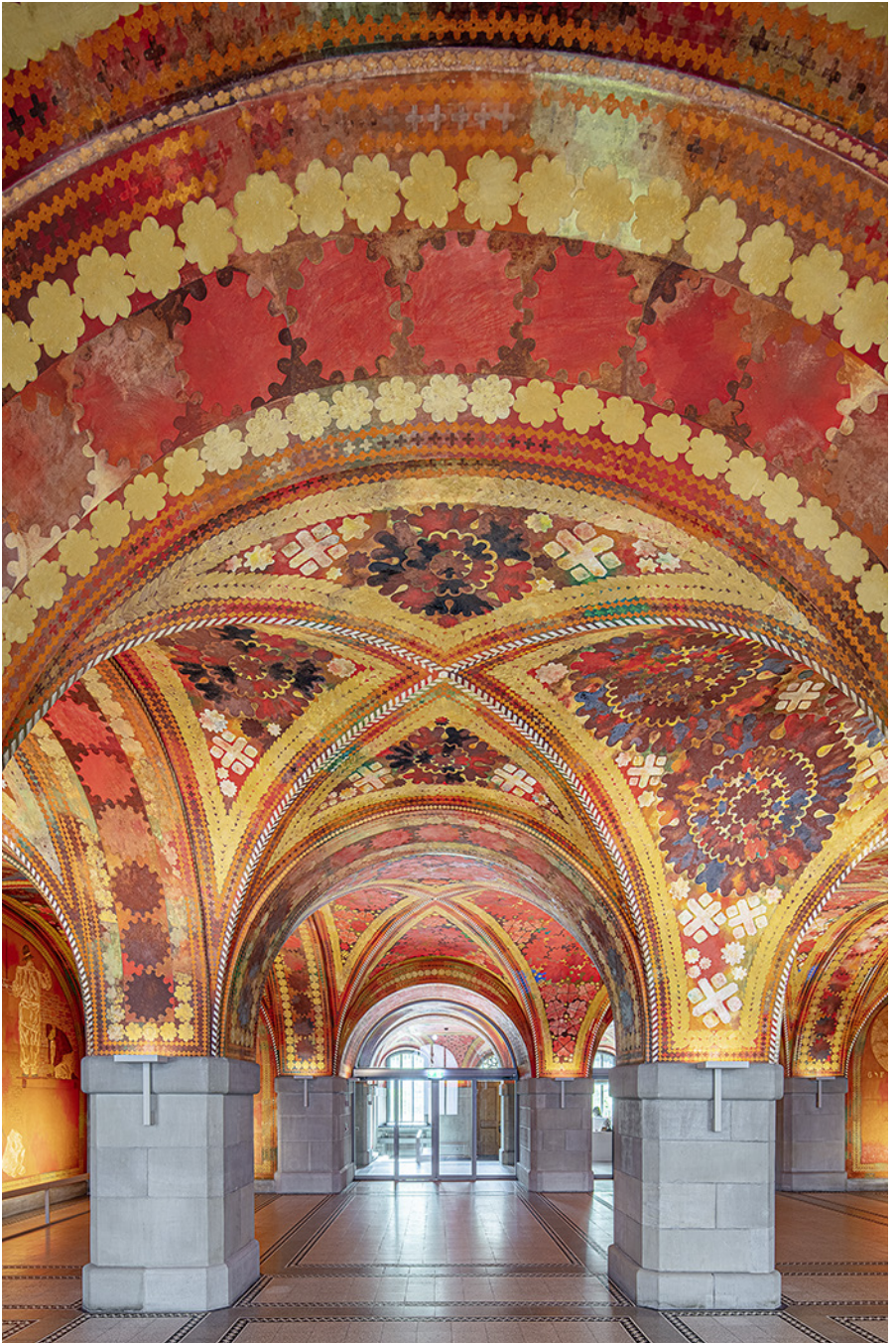
Die folgenden Textbeiträge zu den einzelnen Ausstellungsräumen fassen auf dem *Catalogue raisonné* von SIK-ISEA. Beat Stutzer, als langjähriger Direk-

tor des Bündner Kunstmuseums Chur (1998–2016) und als Mitautor des Werkkatalogs ein ausgewiesener Experte für Augusto Giacometti, verdanken wir zahlreiche Erkenntnisse zum Werk des Bergeller Künstlers. Herzlich gedankt sei auch Nicole Rampa, Projektleiterin, Laura Nina Flück, Fachspezialistin Vermittlung, sowie Florian Brand, wissenschaftlicher Volontär, die sehr zum Gelingen der Ausstellung und des vorliegenden Handbuchs beigetragen haben. Für das Verfassen der Texte in Einfacher Sprache danken wir Cynthia Luginbühl und Julia Schallberger. Ebenso gilt unser Dank Karoline Harms und Corina Forrer für die Koordination sowie die restauratorische Betreuung der zahlreichen Leihgaben. Schliesslich bedanken wir uns bei allen Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern des Aargauer Kunsthauses, die hier nicht namentlich genannt sind, aber an der erfolgreichen Umsetzung dieses Projekts mitgewirkt haben. Ein letzter grosser Dank gebührt den Leihgeberinnen und Leihgebern sowie den Geldgeberinnen und Geldgebern, ohne die das Unterfangen nicht möglich gewesen wäre.

Dr. Katharina Ammann
Aargauer Kunsthaus

Michael Egli
SIK-ISEA

Denise Frey
SIK-ISEA



Die Wand- und Gewölbemalereien im Amtshaus I, Zürich, 1923–1926

Einfache Sprache

Augusto Giacometti ist ein wichtiger Künstler aus der Schweiz.

Er macht seine Kunstwerke auf zwei verschiedene Arten.

Die zwei Arten lernen wir in dieser Ausstellung kennen:

Giacometti macht einerseits Auftragswerke.

Auftragswerke sind Bilder, die er für andere Menschen malt.

Er malt, was die Menschen wünschen.

Dazu gehören Wandbilder oder bunte Glasfenster.

Andererseits malt Giacometti manche Bilder frei.

Er malt dann, was er will.

Zum Beispiel Blumenbilder. Diese verkauft er besonders gut.

Der Rundgang nach links zeigt die frei gemalten Bilder.

Der Rundgang nach rechts zeigt die Auftragswerke.

Augusto Giacometti

Freiheit | Auftrag

Die Ausstellung zeigt Augusto Giacomettis Auftragswerke gleichberechtigt an der Seite seines freien Schaffens. Zwei unterschiedlich konzipierte Rundgänge präsentieren Werke Giacomettis unter diesen beiden Gesichtspunkten. In der räumlichen Gegenüberstellung wird das Verhältnis zwischen Auftragskunst und den vom Künstler selbst initiierten Projekten beleuchtet. Denk- und Schaffensmodelle geltender Kunstvorstellungen, die Suche nach einer nationalen kulturellen Identität sowie staatliche Unterstützungsprogramme für arbeitslose Kunstschaffende wirken auf die damalige Kunstproduktion ein.



Ornament von blühenden Pflanzen, um 1896



Die Freude, 1922

Die Erwartungshaltung der Auftraggeberschaft und die Umsetzung der Entwürfe in einem komplexen arbeitsteiligen Prozess bestimmen die Entstehung zahlreicher Werke der Wand- und Glasmalerei sowie der Mosaikkunst Giacomettis. Bezogen auf seine Auftragskunst betont der Bergeller Künstler dennoch wiederholt seine künstlerische Eigenständigkeit sowie seine Freiheit in der Themenwahl und in der Ausführung. Den Begriff «Selbstverwirklichung» setzt er programmatisch an den Beginn seiner Tagebuchaufzeichnungen. Giacometti hinterlässt nicht nur ein umfangreiches Auftragswerk; als Mitglied und späterer Präsident der Eidgenössischen Kunstkommission hat er ebenso die Position der Jury und der Auftraggeberschaft inne.

Die Frage nach der künstlerischen Autonomie ist auch in seinem «freien» Schaffen differenziert zu beleuchten. Überlegungen zur gesellschaftlichen Akzeptanz, zur Verkäuflichkeit seiner Arbeiten und zu bildnerischen Konventionen beeinflussen zumindest teilweise die Wahl der Motive und die Werkgenese. Zahlreiche Blumenbilder demonstrieren seine künstlerische Virtuosität und die intensive Auseinandersetzung mit der Farbe; sie sind aber auch ein Reflex auf die grosse Nachfrage seitens des Kunstpublikums.

Während seiner Ausbildung in Zürich und insbesondere in Paris begeistert sich Giacometti für den Jugendstil, den er mit Freiheit und Glück assoziiert. Er setzt sich von einer illusionistischen Gestaltung ab und orientiert sich an einer ornamentalen Kunst. Dabei reduziert er Prinzipien, die der Natur innewohnen, auf ein strukturelles Schema, wie das *Ornament von blühenden Pflanzen* (um 1896) aus seiner Zürcher Studienzeit belegt. Die repetitive Struktur dieses Blattes wird in der Ausstellung spielerisch in eine Wandtapete überführt und veranschaulicht die kompositorische Qualität des Ornaments.

Bereits um 1900 vollzieht Giacometti in seinen frühesten, als *Abstraktionen* betitelten Werken den Schritt hin zu Kompositionen, die zur Gänze ungegenständlich sind. Damit emanzipiert er sich früh von traditionellen Bildformeln. An diese kleinformatischen Arbeiten knüpft Giacometti während der 1910er-Jahre an und verfolgt mit der bedeutenden Werkgruppe der *Chromatischen Fantasien* konsequent den Weg zu einer ungegenständlichen Kunst weiter. Die wenig später entstandene Komposition *Die Freude* (1922) schliesst an die autonome Bildwirkung an und fusst ausschliesslich auf der Ausdruckskraft der Farbe. Die Monumentalität rückt das Ölgemälde an die Seite von Wandbildern.

Vor dem Hintergrund seiner Mitgliedschaft bei der Künstlergruppe *Das Neue Leben* und seiner Nähe zu den Dadaisten, die sich von Akademie und Tradition befreien, erstaunt es wenig, dass auch Giacometti die Grenzen der verschiedenen Gattungen – wie beispielsweise Gemälde, Mosaik oder Glas- und Wandmalerei – negiert. Sowohl in seinem freien Schaffen als auch in seiner Auftragskunst setzt er sich zwischen Figürlichem und Ungegenständlichem stets mit der Farbe auseinander. ^{ME}

Einfache Sprache

Als Student ist Augusto Giacometti vom Jugendstil beeindruckt.

Der Jugendstil ist eine Kunstrichtung in den Jahren um 1900.

Bilder in diesem Stil sind flächig und in verspielten Linien gemalt.

Formen von Pflanzen, Tieren und Figuren dienen als Vorbild.

In Paris lernt und übt Giacometti so zu malen.

Er macht viele Skizzen in der Natur.

Später malt er grosse Gemälde.

Damit feiert er erste Erfolge.

In diesem Raum sehen wir typische Beispiele für den Jugendstil.

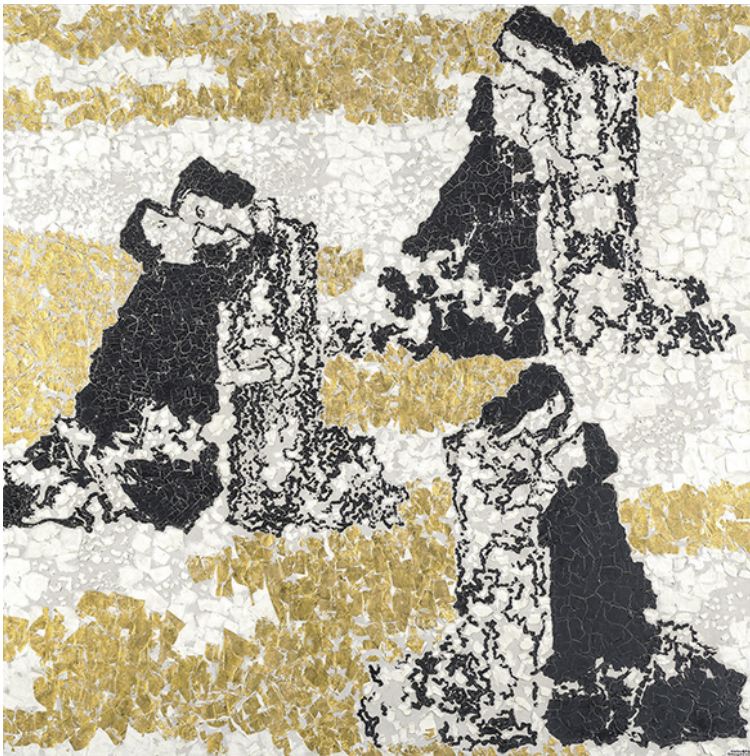
Giacometti malt nicht, was er sieht. Er malt Symbole.

Symbole sind zum Beispiel Zeichen für Gefühle und Gedanken.

Diese Kunstrichtung nennt man Symbolismus.

Jugendstil und Symbolismus

Als Student an der Zürcher Gewerbeschule stösst Augusto Giacometti auf Arbeiten von Eugène Grasset (1845-1917), einem der wichtigsten Wegbereiter des Jugendstils. Giacometti ist von der neuartigen Bildgestaltung dermassen beeindruckt, dass er nach Paris zieht und ab 1897 im Atelier von Grasset studiert. Werke auf Papier aus dieser Anfangszeit verdeutlichen, wie schnell sich Giacometti die Sprache des Jugendstils aneignet, die von der ostasiatischen Kunst beeinflusst ist: Flächenhaftigkeit und formale Vereinfachung verdrän-



Dado di Paradiso I, 1912



Die Nacht (Ogni vivente loda il Signore), 1903

gen die perspektivisch-naturalistische Wiedergabe. Die Bildelemente wirken in ihrer ornamentalen Stilisierung für ihre Zeit bemerkenswert abstrakt oder zeugen von einer mitunter aussergewöhnlich modernistischen Bildauffassung, wie es der eng gewählte Bildausschnitt in *Blühender Lärchenzweig* (um 1899) exemplarisch zeigt. Die Auseinandersetzung insbesondere mit japanischen Vorbildern, mit deren Linienführung und ornamentaler Rhythmisierung der Bildfläche prägt die Formen des Jugendstils und inspiriert auch Giacometti in seinen frühen Naturstudien und Skizzen. Die im Kleinformat erprobte Gestaltungsweise übersetzt der Künstler in den kommenden Jahren ins Grossformat und schafft mit Werken wie *Die Nacht (Ogni vivente loda il Signore)* (1903) und *Narziss* (1905) eigenständige und repräsentative Arbeiten, mit denen er - noch keine 30 Jahre alt - seine ersten Erfolge feiert. Sie gelten als bedeutende Beispiele für den Jugendstil in der Schweiz.

Nach seiner Studienzeit in Paris zieht es Giacometti 1902 nach Florenz, wo bis 1913 die meisten seiner symbolistischen Gemälde entstehen. Weiterhin erforscht er die Einsatzmöglichkeiten von Linie und Farbe, wobei im fleckenhaften Farbauftrag von *Dado di Paradiso I* (1912) und *Contemplazione* (um 1910) bereits die mosaikartige Malweise der späteren Werke anklingt, mit denen Giacometti in die Ungegenständlichkeit vorstossen wird. Wie vielen Symbolisten geht es auch ihm nicht um die Darstellung einer als Realität empfundenen Wirklichkeit, sondern um transzendente Inhalte, die er in der Welt von Visionen und Träumen findet. ^{NR}

Einfache Sprache

Augusto Giacometti interessiert sich für die Sterne am Himmel.

Auch andere Künstler dieser Zeit tun das.

Was gibt es da draussen im Weltall? Was wissen wir?
Was bleibt ein Geheimnis?

Giacometti malt traumartige Bilder.

Dabei trägt er die Farben dünn auf.

Helle Farben und dunkle Farben stehen nebeneinander
und lassen die Bilder leuchten.

Die Farben fliessen ineinander und strahlen wie Sterne.

Die Bilder wirken geheimnisvoll.

Giacometti malt auch Zootiere in kräftigen Farben.

Er studiert die farbliche Umgebung der Tiere.

Er schreibt diese Beobachtungen auf.

Mit einem Vortrag macht er sein Wissen bekannt.

Die Emanzipation der Farbe

Das Interesse an der Kosmologie ist in der Kunst um die Jahrhundertwende weitverbreitet, und der Blick in den Himmel fasziniert auch Augusto Giacometti ein Leben lang. Nach seinen symbolistischen Stern- und Nachtbildern und den *Chromatische Fantasien*, in denen Mikro- und Makroebenen scheinbar verschmelzen, widmet er sich ab 1917 in einer malerischen Neuausrichtung dem Unerklärlichen und Kosmischen. Er spachtelt die Farben nicht mehr pastos und in groben Flecken auf die Leinwand, sondern lässt sie in dünner Lasur geschmeidig ineinanderfließen. Die kräftigen Farben glühen vor dem dunklen Hintergrund auf und vermitteln einen mystisch-sinnlichen Eindruck. Während dieser magisch-koloristischen Phase, die bis 1920 andauert, schafft



Goldfische, 1938



Giacometti mit Werken wie *Sommernacht* (1917) und *Werden* (1919) eine kleine Gruppe früher ungegenständlicher Gemälde, die sich in leuchtenden Farbkompositionen dem Thema des Kosmos zuwenden. Der dadaistische Künstler Hans Arp (1866-1966) spricht von «Sternblumen» und «kosmischen Feuerbränden» und erkennt in der «unmittelbaren Gestaltung von Farben und Formen» eine Nähe zum eigenen Schaffen. Über Arp erhält Giacometti Kontakt zum Zürcher Dada-Kreis, mit dessen Protagonisten er in den Jahren 1916/1917 ausstellt. Sein Werk *Sommernacht* wird 1968 in einer Ausstellung zu Dada und Surrealismus in New York, Los Angeles und Chicago gezeigt.

Sommernacht, 1917

In seinem Vortrag *Die Farbe und ich* spricht Giacometti 1933 über seine wissenschaftlich forschende Auseinandersetzung mit der Farbe. In einer Reihe von Gemälden mit Tiersujets veranschaulicht er beispielhaft seine Beobachtungen unter anderem zum Verhältnis der Komplementärfarben in der Natur, die ihn zur Erkenntnis führen, dass die farbige Erscheinung von Tieren mit der Farbe ihrer jeweiligen Umgebung zusammenhängt. Tiere im Hamburger und Zürcher Zoo, etwa Papageie oder Fische, dienen ihm als Grundlage für seine Farbuntersuchungen. Diese vollzieht er mitunter auch anhand sehr ungewöhnlicher Motive, wovon das Gemälde *Grosses Osterei* (1926) zeugt. ^{NR}

Einfache Sprache

Ab 1920 wird Augusto Giacometti immer berühmter.

Er ist häufig im Ausland und reist jeden Winter nach Paris.

Dort malt er die Stadt mit ihren bunten Lichtern bei Nacht.

Seine ersten Ideen zeichnet er mit Ölkreide auf schwarzes Papier.

Danach malt er grosse Gemälde mit dem Pinsel auf Leinwand.

In diesen Bildern tauchen die Strassen und Cafés von Paris wieder auf.

Die Farbe trägt er wolkenartig auf. Die Formen und Details verschwimmen.

Giacometti interessiert sich für das Leuchten der Farben.

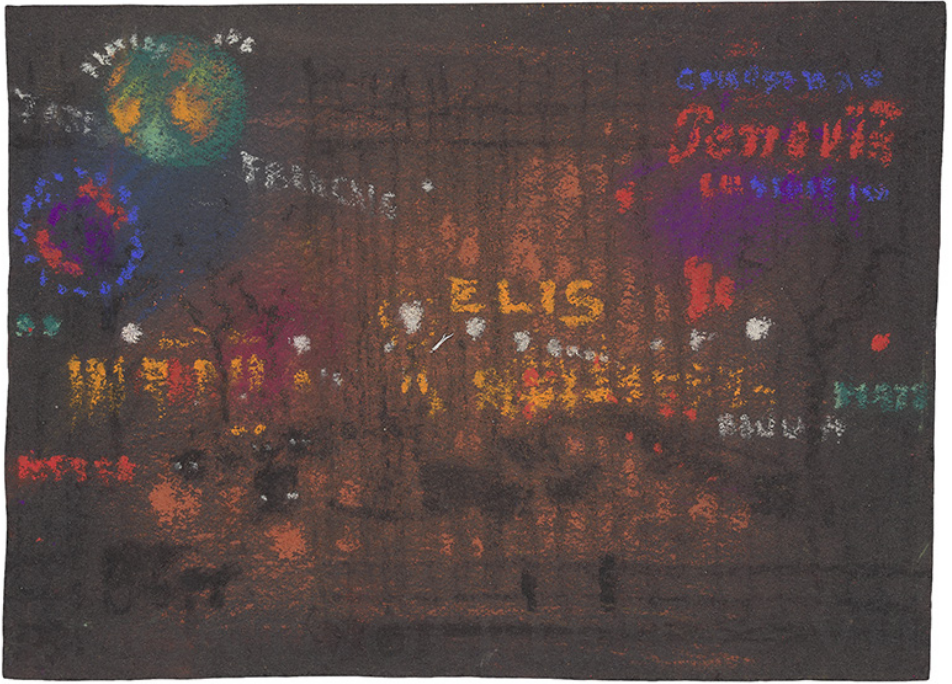
Ein paar Bilder leuchten wie farbige Fenster im Sonnenlicht.

Die Leuchtkraft der Farbe

In den 1920er-Jahren wächst Augusto Giacomettis Bekanntheit weiter. Verschiedene Aufträge in öffentlichen Gebäuden verhelfen ihm zu grossem Ansehen und sichern ihn finanziell ab. Er verbringt wieder vermehrt Zeit im Ausland. Während seiner jährlichen Aufenthalte in den Wintermonaten in Paris hält Giacometti nächtliche Stadtszenen spontan in kleinen Ölkreide-skizzen fest. Auf schwarzem Papier fängt er die grellen Reklametafeln, die



Paris, 1927



Scheinwerfer der Autos und die beleuchteten Schaufenster der Boulevards der Grosstadt ein. In diesen Vorstudien lassen sich viele Bildideen wiederfinden, die er später im Gemälde *Paris* (1927) umsetzt. Die grossformatige Ansicht der Prachtstrasse - in ein vibrierendes Ambiente aus rotorangem Lichtschein getaucht und von unzähligen Leuchtreklamen gesäumt, die glühend aus der Dunkelheit der Nacht hervortreten - zeigt wirkungsvoll Giacomettis Interesse an der Leuchtkraft der Farbe in Verbindung mit Licht. Die Farbe, die er bereits ab 1917 dünnflüssiger und wolkenartig aufträgt, unterstreicht die stimmungsvolle «Glasfensterwirkung», wie er es genannt hat.

Auch das Gemälde *Die Bar Olympia* (1928) ist Teil der Serie, die die Lichterscheinungen in Aussen- und Innenräumen untersucht. Das elegante Interieur wird durch zahlreiche bunte Lampen beleuchtet, deren Lichtreflexe in Wandspiegeln oder Fensterscheiben aufblitzen. Obwohl das Café de l'Olympia am Boulevard Madeleine in Paris, das Giacometti wahrscheinlich als Modell diente, in den 1920er-Jahren voller Leben gewesen sein muss, spielen die Bewohnerinnen und Bewohner der Grosstadt in dieser Ansicht keine Rolle.

Entwurf zu *Paris*, um 1927

Im menschenleeren Raum sind die Umriss des Mobiliars nur angedeutet; Giacometti verzichtet auf Details und lässt die Farben ineinanderfließen. Indem er die Formen auf das Wesentliche reduziert und die klaren Konturen zugunsten der Intensität des Farbeindrucks auflöst, wird deutlich, wie Giacometti die Grenze von Gegenständlichkeit und Abstraktion immer wieder neu auslotet. ^{LF}

Einfache Sprache

Augusto Giacometti ist bekannt für seine «Chromatischen Fantasien».

Das sind grosse, abstrakte Bilder.

Abstrakt heisst, Gegenstände sind vereinfacht oder nicht mehr erkennbar.

Diese Bilder gehören zu den bekanntesten Werken von ihm.

Er malt sie mit Pinsel und Spachtel.

Der Spachtel ist ein kleines Werkzeug aus Metall.

Wie mit einem Messer trägt Giacometti die Farben dick und fleckig auf.

Diese Flecken setzen sich zu leuchtenden Farbflächen zusammen.

Die meisten dieser Bilder sind quadratisch.

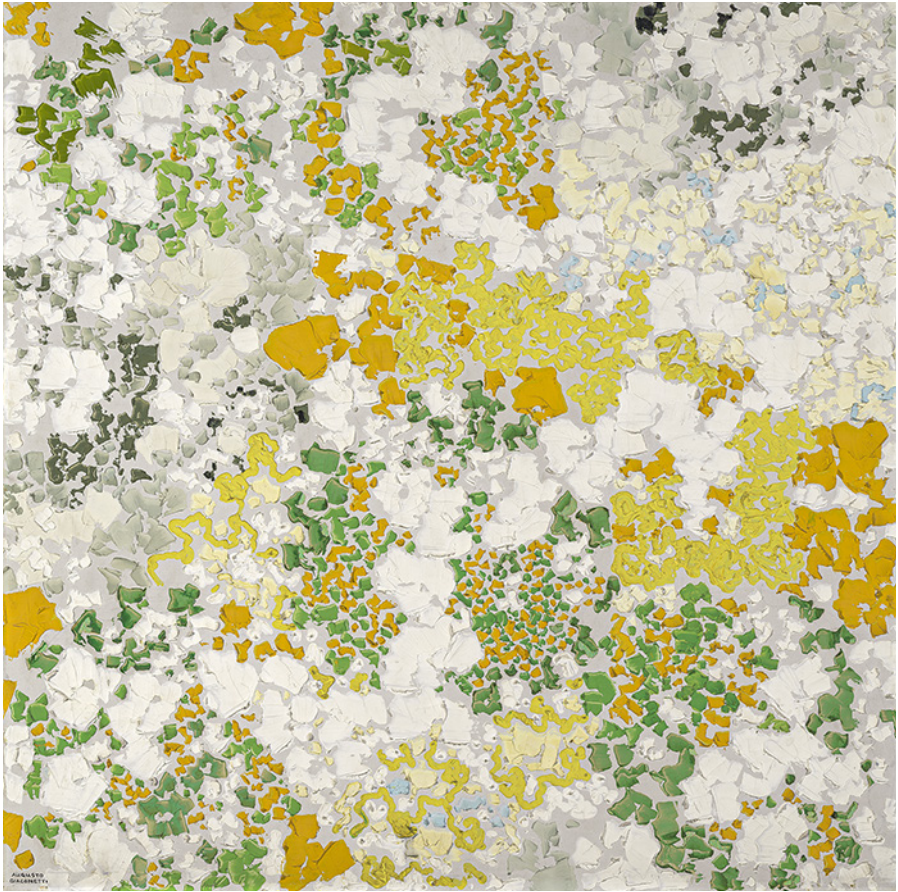
Wir tauchen mit unserem Blick in die Farben ein.

Chromatische Fantasien

Zwischen 1910 und 1917 schafft Augusto Giacometti Gemälde in der Nachfolge des Pointillismus. Sie zeichnen sich durch einen pastosen, mosaikartigen Farbauftrag aus, der den hellen Leinwandgrund teilweise sichtbar lässt. Das feine Punktraster des Pointillismus erfährt eine Vergrößerung zu einer Struktur aus Farbflecken. Die Betonung der Fläche, der weitgehende Verzicht auf Tiefenperspektive, die starke Nahsicht sowie das Fehlen eines Horizonts weisen den Weg hin zur Abstraktion.



Landschaft, 1911



Während sich in der *Landschaft* (1911) die mit Pinsel und Spachtel aufgetragenen Farbflecken ohne klare Konturen noch zu einem erkennbaren Motiv zusammenfügen, fehlt in Giacomettis *Chromatischen Fantasien* der unmittelbare Realitätsbezug. In *Eine Besteigung des Piz Duan* (1912), *Fantasia coloristica* (1913) und *Chromatische Fantasie* (1914), drei von insgesamt sechs Werken aus dieser Serie, rhythmisieren kontrastreiche und leuchtende Farbballungen die Bildfläche. In den *Chromatischen Fantasien*, die heute zu den bekanntesten Werken des Künstlers zählen und den Übergang zur gegenstandslosen Malerei markieren, ist die Materialität der Farbe bildbestimmend. Konsequenterweise im quadratischen Format ausgeführt, vermitteln sie in ihrer Ausgewogenheit den Eindruck von Richtungs- und Grenzenlosigkeit.

Eine Besteigung des Piz Duan, 1912

Für Giacometti drückt sich die gegenstandslose Malerei allein durch die Farbe aus. Dieses Verständnis führt zu Werken, die keine exakten Abbilder sind, sondern das Wesen der Dinge erfassen. Wie im Gemälde *Erinnerung an italienische Primitive II* (1927) - eine Auseinandersetzung mit dem Renaissancekünstler Fra Angelico (1395-1455), dessen Werk zeitlebens eine wichtige Inspirationsquelle bildet - geht auch *Eine Besteigung des Piz Duan* auf frühe kleinformatige Pastellskizzen zurück, die je aus neun oder zwölf wellenförmig umrandeten Quadraten bestehen. Zeitgleich mit Kasimir Malewitsch (1879-1935) und Wassily Kandinsky (1866-1944), die als Begründer der abstrakten Malerei gelten, trägt Giacometti mit seinen dezidiert ungegenständlichen Werken wesentlich zum Aufbruch der Moderne in der Schweiz bei. ^{FB}

Einfache Sprache

Augusto Giacometti kommt in Stampa, einem Dorf in den Schweizer Bergen, zur Welt.

Später reist er in viele Länder.

Im Sommer kommt er immer wieder in das Dorf zurück.

Er malt diesen Ort auf verschiedene Arten.

Auch auf seinen Reisen malt er Bahnhöfe, Orte am Meer und Hotelzimmer.

Er malt sie aber nicht, wie sie wirklich sind.

Er ändert zum Beispiel die Farben oder er malt sie heller oder dunkler.

Manchmal sind die Gegenstände unscharf oder abstrakt.

Beim Anschauen dieser Bilder bekommen wir ein Gefühl für die Stimmungen dieser Orte, für Tageszeiten und Jahreszeiten.

Auf Reisen

Augusto Giacometti entwickelt im Laufe der Jahre eine rege Reisetätigkeit. Die Sommermonate verbringt er meistens in seiner Bergeller Heimat, die Weihnachts- und Neujahrszeit in Paris. Dazwischen reist er häufig nach Italien - insbesondere Venedig und Florenz üben eine grosse Faszination auf den Künstler aus. Eine vom Mäzen Alfred Rütschi finanzierte Reise führt Giacometti 1927 nach München, Berlin, Stockholm, Oslo, Kopenhagen, Amsterdam und Hamburg. Unterwegs entstehen neben Landschafts- und Städtebildern auch Arbeiten wie *Mein Hotelzimmer in Paris* (1938), die einen intimen Einblick in den Reisealltag des Künstlers geben.

Oft dienen kleinformatige, vor Ort fertigestellte Pastelle als Vorlagen für die grossen Gemälde. Auch bei den lokalisierbaren Sujets spielt die vom Gegen-



Hamburg, 1927



Vorfrühling in Timgad, 1939

stand losgelöste Farbe eine entscheidende Rolle: Der Hamburger Hauptbahnhof im Gemälde *Hamburg* (1927) erscheint nicht in seiner natürlichen Farbgebung, sondern wird durch die Primärfarben Rot, Blau und Gelb sowie durch ihre Kontrastfarben Grün, Orange und Violett angedeutet; die Szenerie löst sich in der Farbwolke fast ins Ungegenständliche auf.

Auch zwei Afrikareisen hinterlassen ihre Spuren in Giacomettis Œuvre: Ende März 1931 reist er nach Marseille und von dort nach Tunis und nach Kairoan, ein Jahr darauf begibt er sich nach Algerien. Im grossformatigen Gemälde *Vorfrühling in Timgad* (1939) verarbeitet Giacometti seine Eindrücke der ehemaligen römischen Stadt in Algerien. Die Darstellung oszilliert zwischen Gegenständlichkeit und Abstraktion. In die zwölf ineinander verzahnten Felder, die noch das Raster der frühen abstrakten Pastelle erkennen lassen, sind schablonenhafte Motive gesetzt. Ähnlich wie bei der Glasmalerei setzen sich eine Figur, ein Schiff, die Mondsichel sowie verschiedene Tiere kontrastreich vom Hintergrund ab. Ein sich auffächernder Baum hält die Komposition auf einer formalen Ebene zusammen. Ob Giacometti sich bei seiner versatzstückartigen Vorgehensweise an den Ruinen der antiken Stadt orientiert hat? Zumindest ist offensichtlich, dass sich der Künstler mehr mit einer eurozentristischen Idee als mit der Realität des von ihm bereisten Landes auseinandersetzt. ^{DF}

Einfache Sprache

Augusto Giacometti malt sein ganzes Leben lang gerne Blumen.

Meistens sind es Blumensträuße in Vasen.

Die Blumen stehen im Zentrum und füllen das ganze Bild aus.

Die Farben leuchten, weil der Maler ganz verschiedene Farben nebeneinandersetzt.

Zum Beispiel Blau neben Orange oder Gelb neben Lila.

Die Blumensträuße kauft Giacometti im Blumenladen gleich neben seinem Atelier.

Im Atelier stellt er sie vor einen farbigen Hintergrund und malt sie dann ab.

Orchideen mag Giacometti sehr, und er malt sie immer wieder in verschiedenen Farben.

Rosen, Orchideen, Gladiolen, Narzissen ...

Zeit seines Lebens widmet sich Augusto Giacometti immer wieder dem Sujet des Blumenstilllebens. Sind die ersten Blumenbilder noch ausschnittshafte Eindrücke aus der Natur, zeigen diejenigen ab 1917 in den meisten Fällen kunstvoll gestaltete Bouquets in unterschiedlichen Vasen oder Gläsern, arrangiert vor drapierten farbigen Stoffen im Atelier. Knapp die Hälfte aller



Rittersporn, 1911



Ölgemälde Giacomettis sind Interpretationen der blühenden Pracht. Rosen, Gladiolen und Narzissen, Schnittblumen in ihrer ganzen Vielfalt kauft er häufig im Blumenladen, der sich neben seinem Zürcher Atelier befindet. Besonders die Orchidee mit ihrer einzigartigen Form und ihren unzähligen Farbvarianten fordert den Künstler immer wieder heraus. Mehrmals untersucht er malerisch die gleichen Pflanzen. Dabei steht für ihn nicht die naturalistische Abbildung oder die symbolische Bedeutung des Motivs im Vordergrund, vielmehr sind es die leuchtende Farbwirkung und Rhythmisierung des Farbauftrags, die Kombination der feinen Farbnuancen und die Wiedergabe der Kontraste, an denen sich Giacometti regelrecht abarbeitet. Zu Beginn trägt er die Farbe in pastoser Malweise auf, wie es bei *Rittersporn* (1911) gut zu erkennen ist. Später bringt er die Darstellungen in lasierender Technik auf die Leinwand. Der meist zentriert gewählte Bildaufbau setzt die prachtvollen Blüten

Amaryllis, 1947

wirkungsvoll in Szene. Ihr intensiver Farbeindruck wird gesteigert, indem die klaren Umrisse aufgelöst werden und die Farben wolkenartig ineinander übergehen.

Wenige Tage vor seinem Tod am 9. Juni 1947 stellt Giacometti sein letztes Werk fertig. *Amaryllis* (1947) zeigt zwei Pflanzen in verhältnismässig kleinen Tontöpfen mit üppigen, ausladenden Blüten in rotoranger Farbe und schmalen grünen Laubblättern. Die kräftigen Farbtöne werden durch den Kontrast zum eher blassen, rosafarbenen Vorhang, der hinter dem Arrangement drapiert ist, verstärkt. Das Bild geht als Zahlung an Giacomettis behandelnden Arzt. 2021 gelangt es durch eine Schenkung in die Sammlung des Aargauer Kunsthauses. ^{LF}

Einfache Sprache

Ein Selbstporträt ist ein Bild, auf dem sich der Künstler selbst malt.

Augusto Giacometti malt sich mehrmals in seinem Leben.

Auf einem Bild ist er noch jung, auf einem anderen ist er schon ein alter Mann.

Seine Bilder malt Giacometti in einem Atelier.

Einige Bilder zeigen sein Atelier in Zürich.

Weil er viel mit Farbe ausprobiert, nennt ein Bekannter das Atelier «Farben Laboratorium».

Ein Farbkreis hilft Giacometti bei der Wahl der Farben.

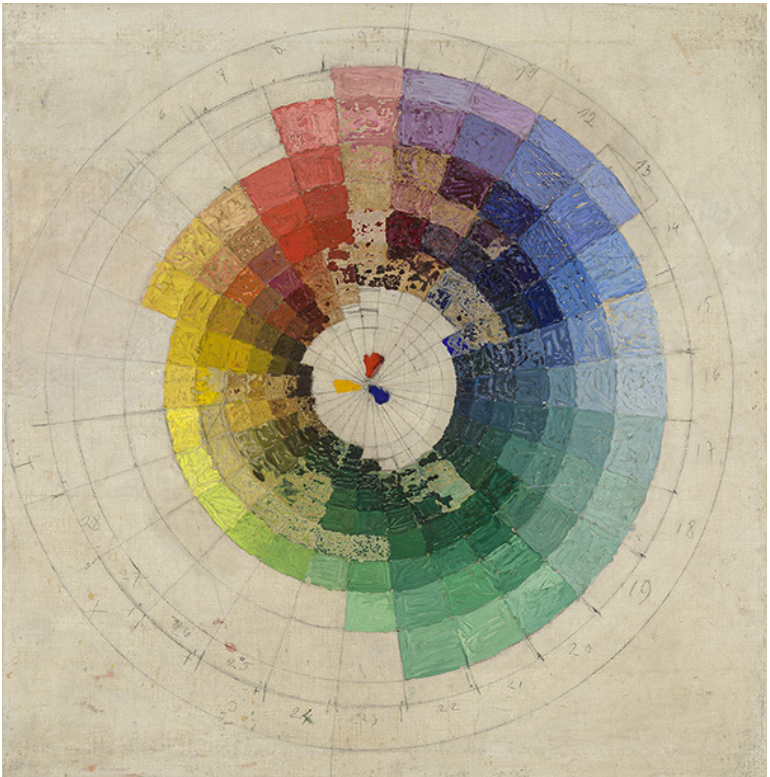
In seinem Farbkreis mischt Augusto Giacometti die Farben Rot, Gelb und Blau.

Auch ordnet er farbige Flächen nebeneinander.

Er schaut, wie oft eine Farbe vorkommt.

Das Atelier als Farbenlaboratorium

Der Kunsthistoriker Gotthard Jedlicka bezeichnet Augusto Giacomettis Zürcher Atelier als «Farbenlaboratorium»: Anlässlich eines Atelierbesuchs erklärt ihm der Künstler am Beispiel seines *Farbkreises* (um 1907) die experimentellen Verschiebungen der Farbwerte, die für zahlreiche seiner von der naturalistischen Wiedergabe abweichenden Werke charakteristisch sind.



Farbkreis, um 1907



Giacometti sieht im *Farbkreis*, der über Jahre hinweg an der Wand seiner Werkstatt hängt, ein wichtiges Arbeitsinstrument, das gar Eindrücke von Reisen in die Ferne ersetzen könne und ihm die Kombination verschiedener Farben veranschauliche.

Angeleitet von seinem Pariser Lehrer Eugène Grasset (1845-1917), hält Giacometti bereits um 1900 in seinen Skizzenbüchern tabellarisch die Helligkeit («valeur») und die Flächenausdehnung («surface») von Farbwerten ausgewählter Objekte fest. Die Ergebnisse seiner systematischen Auswertungen der Farbigkeit überträgt er von der tabellarischen Notation in eine Struktur von neun, zwölf oder zwanzig Feldern mit zumeist wellenförmigen Rändern. Diese kleinformatigen, in Pastell oder Öl geschaffenen Kompositionen, die zahlreich im Nachlass des Künstlers überliefert sind, zählen zu den frühesten Beispielen einer vom Gegenständlichen losgelösten Kunst. In den als *Abstrak-*

Selbstbildnis, 1910

tionen betitelten Werken überträgt Giacometti mittelalterliche Glasgemälde oder Werke alter Meister in farbige Rasterbilder, die der Öffentlichkeit lange Zeit vorenthalten bleiben.

Die Experimentierfreudigkeit Giacomettis kommt auch in seinen Selbstbildnissen zum Ausdruck. Im Zeitalter der Fotografie rückt das Abbildhafte im gemalten Bildnis in den Hintergrund. Neben der Selbstdarstellung setzt sich der Künstler insbesondere mit der Farbe sowie mit deren Materialität auseinander. Das koloristische Arrangieren und der bisweilen mit dem Spachtel erfolgte Farbauftrag leiten Giacomettis Interessen ebenso bei Bildnissen von Angehörigen seiner Familie. Ab Mitte der 1930er-Jahre fertigt er mehrere Bilder seines Ateliers, die stellvertretend für die Darstellung des Künstlers und dessen Schaffen stehen. In den Atelierbildern lassen sich einzelne von Giacometti gemalte Werke identifizieren. ^{ME}

Einfache Sprache

Augusto Giacometti macht auch Wandbilder und Glasmalereien für Häuser und Kirchen.

In diesem Raum schauen wir auf ein paar Bilder, Türen und Fenster aus den Jahren 1900 bis 1920.

Darin geht es um die Schweizer Geschichte, um das Gefühl von Heimat oder um das Leben auf dem Land.

Für eine Villa plant Giacometti viele leuchtende Glastüren und Glasfenster.

Für ein Kinderheim macht er ein 13 Meter langes Bild.

In dieser Ausstellung sehen wir ein paar Teile davon.

Darauf ist eine Reihe von spielenden Kindern abgebildet.

Der Stil von Giacomettis Entwürfen gefällt nicht allen Leuten.

Sie finden seine Figuren zu flach. Oder die Linien zu schwungvoll.

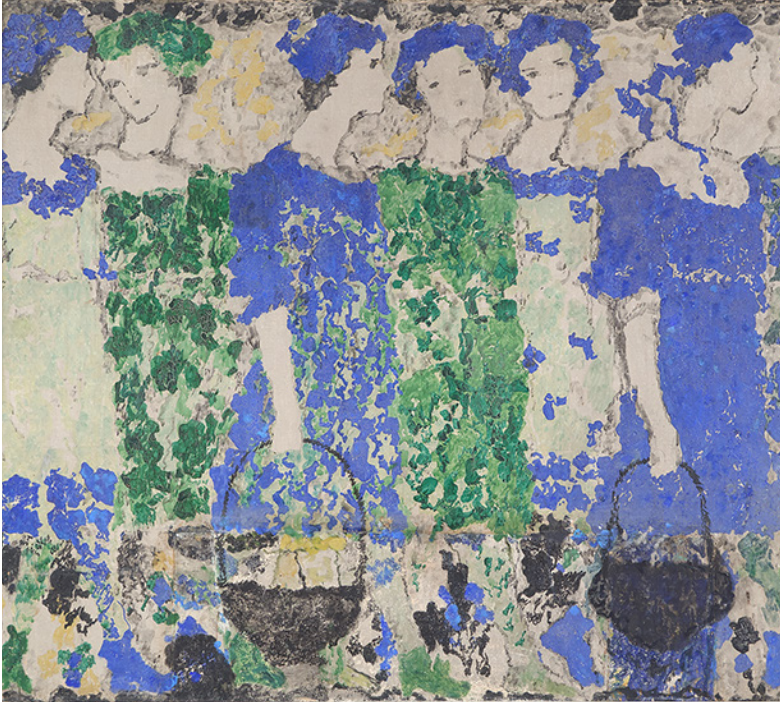
Giacometti kann darum nicht alle seine Pläne umsetzen.

Die Vielfalt im Auftragswerk

Augusto Giacometti erhält von verschiedenen Seiten Aufträge zu Wandbildern und Glasmalereien. Vor allem in jungen Jahren sind Giacomettis Bemühungen um Aufträge jedoch nicht immer erfolgreich. In den Jahren 1902 und 1903 beteiligt sich der Künstler an einem von der Eidgenössischen Kunstkommission ausgerichteten Wettbewerb um die Ausführung von Mosaiken für das Landesmuseum in Zürich. Die Gestaltung der fünf Mauerpartien an der Hofseite des 1898 eröffneten Gebäudes war eigentlich dem Künstler Hans Sandreuter (1850–1901) zugeordnet, der vor seinem überraschenden Tod lediglich zwei Felder realisieren konnte. In seinen Entwürfen orientiert sich Giacometti an den Bildideen Sandreuters. Im Gegensatz zu dessen plastischer Ausgestaltung zeichnen sich Giacomettis Vorschläge durch eine dem Jugendstil



Die Schlacht bei Näfels. Entwurf für ein Mosaik an der Fassade des Schweizerischen Landesmuseums, 1902/1903



verpflichtete, flächige Behandlung des Bildraumes und durch eine dynamische Bildsprache aus. Das Preisgericht empfindet die Entwürfe als «fremd» und «exotisch», lädt Giacometti aber zu einem engeren Wettbewerb ein, der wiederum in einer Absage mündet. Bis 2016 bleiben die beiden Mosaik Sandreuters der einzige Schmuck an der Hofseite des Landesmuseums.

Der nur noch in Fragmenten erhaltene Kinderfries schmückt ab 1916 ein privates Kinderheim, das zuerst in Zürich und dann in Herrliberg stationiert war. Auf ursprünglich rund 13 Metern Bildlänge ist wie bei einem antiken Relief ein bildparalleler, rhythmisch arrangierter Zug schreitender und spielender Kinder dargestellt. Wann genau der Kinderfries in zahlreiche Teile zerlegt wurde, ist nicht bekannt. Im Aargauer Kunsthaus werden die erhaltenen Fragmente nun das erste Mal zusammen ausgestellt.

Kinderfries (Fragment), 1916



Die 1920 durch den Glasmaler Oskar Berbig (1884–1930) ausgeführten Glasgemälde aus der ehemaligen Villa Bloch-Hilb in Zürich bilden das umfangreichste Ensemble, das Giacometti für eine Privatperson entworfen hat. Der Zyklus mit dem Titel *Das Leben auf dem Lande* (1920) ist dem Heimatstil zuzuordnen, der die bürgerliche Sehnsucht nach den eigenen ländlichen Wurzeln widerspiegelt. Dasselbe Thema greift der Künstler rund zehn Jahre später für das Fenster in der Garderobe des Ständeratssaals im Bundeshaus wieder auf. ^{DF}

*Das Leben auf dem Lande (erstes Oberlicht
und erste Türe, rechter Flügel), 1920*

Einfache Sprache

Während Augusto Giacomettis Leben finden zwei Weltkriege statt.

Es ist eine schwierige Zeit.

Viele Menschen haben Sorgen und wenig Geld.

Trotzdem schafft es Giacometti, ein Leben als Künstler zu führen.

Er trifft sich mit anderen Kunstschaaffenden, Architekten, Sammlerinnen und Sammlern.

Er spricht über seine Kunst und nimmt auch Hilfe an: Leute kaufen seine Kunst oder bezahlen seine Reisen.

Er ist eine wichtige Person in Künstlergruppen und Kulturvereinen.

Er kennt viele Politiker und setzt sich für andere Künstler ein.

In diesem Raum können wir sehen, dass Giacometti mit diesen Personen eng verbunden ist.

Ein eifriger Netzwerker

Augusto Giacometti gelingt es, sich zwischen den zwei Weltkriegen und inmitten schwerer Wirtschaftskrisen als Künstler und Kulturpolitiker zu etablieren. Bevor er namhafte Direktaufträge wie das Wandgemälde in der Alten Börse in Zürich umsetzen kann, muss er sich in öffentlich ausgeschriebenen Wettbewerben bewähren und profitiert von den staatlichen Hilfsangeboten zur Linderung der wirtschaftlichen Not.

Giacometti ist aber auch ein eifriger Netzwerker, der seine Karriere aktiv vorantreibt. Stets gut gekleidet, trifft er fast täglich Freunde, Architekten, Kollegen, wird von Sammlerinnen und Sammlern eingeladen und besucht. Organisationen wie die *Gesellschaft Schweizerischer Maler, Bildhauer und Architekten* (GSMBA), die bis 1971 nur Männern offenstand, oder die Freimaurerloge *Modestia cum Libertate* helfen Giacometti bei der Vernetzung mit wichtigen Exponenten der Kunst- und Wirtschaftswelt. Er ist aber auch Mitglied bei der Künstlervereinigung *Das Neue Leben*, besucht Dada-Soiréen und erlangt mit seinem radikal abstrakten Frühwerk die Anerkennung avantgardistisch arbei-



Entwurf zum Wandbild Weltkarte in der Alten Börse in Zürich, 1931



tender Künstlerinnen und Künstler. Verschiedene Mäzene wie der ETH-Professor Rudolf Escher, Vater seiner Verlobten Gertrud Escher, oder der Sammler Richard Kisling kaufen ihm Werke ab und finanzieren Reisen. Die Bekanntschaft mit Hermann Herter, Stadtbaumeister von Zürich und ein Logenbruder Giacomettis, schafft Nähe zu öffentlichen Aufträgen. Letztere Allianz blieb nicht unbeobachtet und rief den Kritiker Peter Meyer auf den Plan. Die Monografien von Erwin Poeschel und von Arnaldo M. Zandralli verhalfen dem Künstler zu mehr Sichtbarkeit und die von Max Kaganovitch kuratierte und von zahlreichen Politikern unterstützte Soloschau in der Pariser Galerie Bernheim-Jeune im Jahr 1933 steigert seinen Bekanntheitsgrad enorm. Ab 1937 kann Giacometti als Mitglied der Eidgenössischen Kunstkommission, zu de-



ren Präsidenten er 1939 vom Bundesrat gewählt wird, selbst die Geschicke der Kunstschaftenden in der Schweiz lenken. In dieser Funktion ist er auch für die Beschickung der Biennale von Venedig verantwortlich und kommt in Kontakt mit dem hochrangigen faschistischen Kulturpolitiker Antonio Maraini. Als dieser 1940 im Kunsthaus Zürich eine im Zeichen des Faschismus stehende Ausstellung zeitgenössischer italienischer Maler und Bildhauer ausrichten kann, ist der Bergeller Künstler, der sich laut eigener Aussage mit dem politischen Weltgeschehen nicht befassen wollte und seine Zeit eigentlich lieber im Atelier verbrachte, neben anderen angesehenen Persönlichkeiten wie dem Bundesrat Philipp Etter Mitglied im Ehrenkomitee. ^{DF}

Weltkarte, 1931

Einfache Sprache

Für seine Wandgemälde macht Augusto Giacometti grosse Vorzeichnungen auf Kartons.

Zwei dieser Kartons sind hier ausgestellt.

Wir sehen darauf den Entwurf für eine private Bibliothek.

Das Thema ist eine Geschichte aus dem alten Griechenland.

Meistens werden die Kartons an der Wand festgemacht.

Dann werden die Zeichnungen mit einem spitzen Gegenstand auf die Wand durchgestochen.

So kann der Maler die Vorzeichnung auf die Wand übertragen.

Auf manchen Kartons hat es keine Spuren.

Sie wurden nicht für die Übertragung benutzt.

Warum aber hat Giacometti die Kartons gemacht?

Vielleicht um seine Ideen für die Wandgemälde zu zeigen.

Ausstellungswürdige Entwürfe

Bei den beiden auf einfachem Papier gestalteten Darstellungen handelt es sich um Entwürfe für Wandgemälde, die Augusto Giacometti 1937 für den privaten Auftraggeber Martin Bodmer-Naville ausgeführt hat. Der Privatgelehrte, Sammler und Bücherliebhaber lässt sich vom Künstler den Eingangsbereich seiner Privatbibliothek - heute beherbergen die Räume das Notariat, Grundbuch- und Konkursamt Zürich - mit Themen aus der klassischen Antike ausmalen. Die Geschichten von Narziss und Echo sowie Arachne sind auf schlichte



*Entwurf für das Wandbild Narziss und Echo in der
Bibliotheca Bodmeriana, Zürich, 1937*



Formen reduziert und zeigen die Protagonistinnen und Protagonisten vor ihrem jeweiligen Fall durch Hochmut, Stolz und Selbstbezüglichkeit. Die Nymphe Echo, die den schönen, selbstverliebten Jüngling Narziss begehrt, ist chancenlos, denn der Angebotete sieht nur sein Spiegelbild im Wasser. Zudem wird sie auf einer formalen Ebene von den vertikal die ganze Bildfläche einnehmenden Bäumen auf Distanz gehalten. In der Darstellung der jungen, begabten Weberin Arachne am überdimensionierten Webstuhl wird ebenfalls eine Begegnung inszeniert: Die Göttin Minerva, vermutlich in der Figur oben rechts zu finden, trifft auf eine spöttische Arachne und verwandelt ihre Widersacherin nach einem Wettstreit auf dem Gebiet der Webkunst kurzum in eine Spinne.

Mittels Kartons in Originalgrösse bringt der Künstler die Vorzeichnung auf die Wand. Bei den beiden vorliegenden Kartons fehlen hingegen die Übertragungsspuren, weshalb davon ausgegangen wird, dass es sich um «ben finite cartoni» handelt, um Entwürfe, die zu Repräsentationszwecken hergestellt wurden. Mit weisser Farbe markiert Giacometti die Stellen, die auch in den

*Entwurf für das Wandbild Arachne in der
Bibliotheca Bodmeriana, Zürich, 1937*

Wandgemälden hell gestaltet sind. Kunstschaffende nutzten solche Konzeptzeichnungen, um der Auftraggeberschaft ihr Vorhaben zu veranschaulichen oder um sie an Ausstellungen zu zeigen und so eine grössere Reichweite zu generieren. Die beiden hier ausgestellten Entwürfe wurden zuletzt 1941 im Kunstmuseum Luzern präsentiert. ^{DF}

Einfache Sprache

Das grösste Kunstwerk von Augusto Giacometti ist in der Polizei-Wache der Stadt Zürich.

Giacometti bemalt die Decke einer grossen Halle mit Blumen.

Darum heisst die Halle «Blüemlihalle».

Er braucht drei Jahre für das Kunstwerk.

Drei Maler helfen ihm.

Neben den Blumen malen sie Menschen und ihre Berufe an die Wände.

Wir sehen den Entwurf für einen Zimmermann oder einen Maurer.

Giacometti malt auch spezielle Berufe, zum Beispiel einen Zauberer oder einen Sternengucker.

Die «Blüemlihalle» kann besucht werden.

Florale Farbenpracht im Zürcher Amtshaus I

Die Wandmalereien im Zürcher Amtshaus I bringen Augusto Giacometti grosse Anerkennung. Von 1923 bis 1926 malt der Künstler mit seinen Gehilfen Giuseppe Scartezzini (1895-1967), Jakob Gubler (1891-1963) und Franz Beda Riklin (1878-1938) das Gewölbe und die Wände der mehrschiffigen Eingangshalle aus. Der Auftrag steht im Zeichen der Arbeitsbeschaffung, eine Massnahme der Zürcher Stadtregierung, um den Kunstschaffenden in der wirtschaftlich schwierigen Zeit unter die Arme zu greifen. Im handschriftlichen Werkver-



Maurer. Entwurf zu den Malereien im Amtshaus I, 1925



Entwurf zur Gewölbemalerei im Amtshaus I der Stadt Zürich, 1922

zeichnungszeichnungen Giacomettis zeugen die zahlreich aufgelisteten Entwürfe von der intensiven Beschäftigung mit dem Auftrag. In der Ausstellung werden neben ersten Bildfindungen auf kleinstem Format finale Entwürfe gezeigt, die vermutlich auch der Wettbewerbsjury vorgelegt wurden, denn bevor Giacometti der Auftrag zugesprochen wird, muss er sich gegen sechs Kontrahenten durchsetzen.

Bemerkenswert aufgrund ihrer Grösse ist die Gewölbeabwicklung im Massstab 1:10. Mit Ölfarbe legt Giacometti seine farbenreiche Vision der Ausmalung dar, indem er das Gewölbe in eine rotgoldene Pracht taucht. Die an Blumen erinnernden Ornamente geben dem Raum den umgangssprachlichen Namen «Blüemlihalle». Auf das Gold, das Giacometti ursprünglich einsetzen wollte, verzichtet er schliesslich und kommt damit auch den auf Zurückhaltung pochenden Behörden entgegen. Die Figurenfelder sind im Vergleich ruhiger gestaltet. Dargestellt sind neben den Frauenfiguren, die vom Künstler allerdings erst spät angedacht und an weniger prominenten Stellen realisiert werden, Männer in verschiedenen Berufen. Giacometti bezeichnet diese als «bürgerliche Berufe» (Maurer und Zimmerleute) sowie «phantastische Berufe» (Magier und Astronom) und erntet vor allem mit der letzteren, ominösen Umschreibung nicht nur Beifall. Erst lange nach Giacomettis Tod wird die den Darstellungen innewohnende freimaurerische Symbolik offensichtlich; der Künstler hält seine Mitgliedschaft bei der Zürcher Freimaurerloge *Modestia cum Libertate* zeitlebens geheim. Die der Freimaurerei zugrunde liegende Bauhütten-tätigkeit wird zum Beispiel bei den Handwerksberufen der Maurer und der Zimmerleute thematisiert. ^{DF}

Einfache Sprache

Die Ausstellung zeigt hier Entwürfe und Glasarbeiten von Augusto Giacometti.

Giacometti mag Glasmalerei sehr.

Er besucht viele Kirchen und schaut sich dort die bunten Fenster an.

Giacometti gefällt es, wenn die Sonne durch die Fenster scheint.

Er lernt in der Kunstschule, wie man Glasbilder macht.

Er benutzt farbiges Glas und setzt Bilder zusammen.

Die Glasfenster von Giacometti haben viele dunkle Flächen.

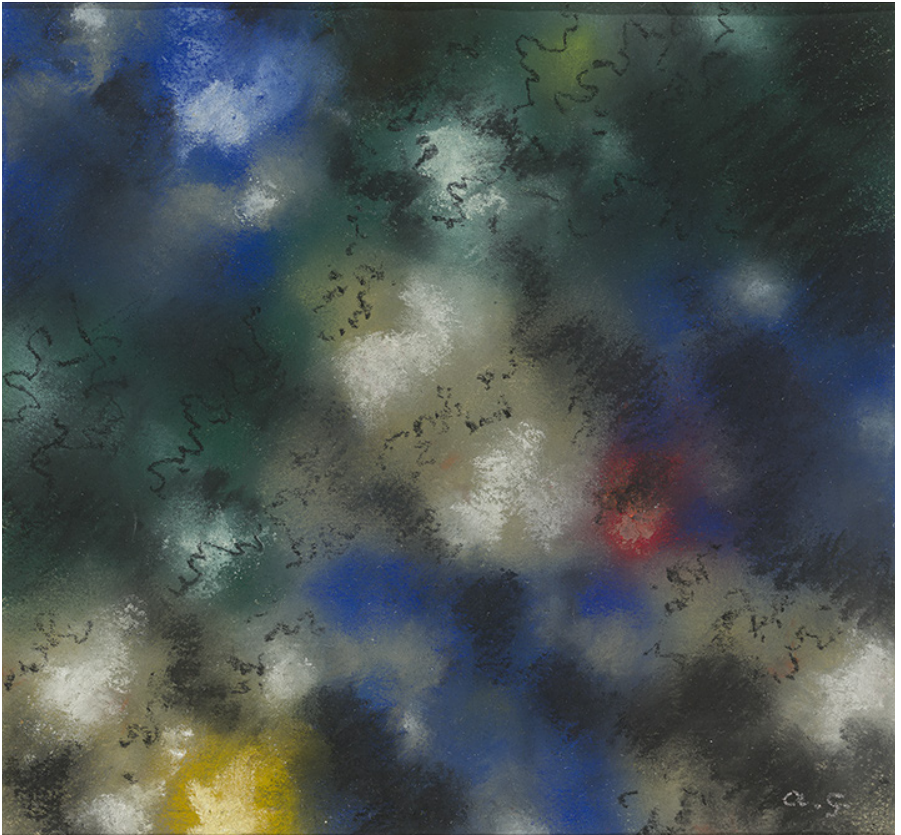
So leuchten die farbigen Stellen noch mehr.

Manchmal sieht man Gegenstände. Manchmal nur bunte Formen.

Das ist besonders und modern für diese Zeit.

Farbe im Gegenlicht

Die Glasmalerei nimmt im Auftragswerk von Augusto Giacometti eine prominente Stellung ein. Während der Pariser Studienzeit (1897-1901) vermittelt Eugène Grasset (1845-1917) dem jungen Künstler Kenntnisse über Geschichte und Technik der Glasmalerei und verhilft ihm zu einem ersten Auftrag. Ge-



Abstraktion nach einem Glasfenster im Musée Cluny, 1931



*Entwurf für das rechte Glasgemälde in der Rheinkapelle
in der Rittergasse 31 in Basel, 1919*

meinsam mit seinem Lehrer und weiteren Kunstschaaffenden ist der Bergeller am Entwurf eines umfangreichen Zyklus von Fenstern in einer Pariser Kirche beteiligt. Der Unterricht Grassets orientiert sich wesentlich an der vom Architekten und Denkmalpfeleger Eugène Viollet-le-Duc verfassten Analyse zur französischen Glasmalerei des 12. und 13. Jahrhunderts. Giacometti räumt fortan der Glasmalerei dieser Epoche einen hohen Stellenwert ein. Seine Korrespondenz, Tagebücher und Skizzenbücher zeugen von zahlreichen Besichtigungen mittelalterlicher Fenster in Frankreich, Italien und Deutschland. In seinen kommentierten Skizzen dokumentiert er mal flüchtig, mal akribisch seine Beobachtungen zur Technik, zur Komposition und zum Spiel der Farben im Licht.

Ab 1919 wird Giacometti regelmässig mit Aufträgen für Glasgemälde bedacht. Im Dialog mit der Auftraggeberschaft und den Glasmalerwerkstätten realisiert er zahlreiche Fenster für Kirchen in den Kantonen Graubünden, Zürich und Bern; nur wenige Werke sind für öffentliche und private Profanbauten bestimmt. Ausgehend von ersten Farbstudien kleinsten Formats führt der Entwurf über mehrere Stufen hin zu detaillierten Zeichnungen in Ausführungsgrösse, wie sie im Fall der Kilchberger Kirchenfenster überliefert sind. In seinen Glasgemälden fügt Giacometti eine Vielzahl kleiner, gefärbter Gläser in einem Netz von Bleiruten zu einem mosaikartigen Ganzen. Getreu der mittelalterlichen Tradition trägt er auf einzelnen Partien der Glasscherben das bleihaltige Schwarzlot auf. Im Kontrast zu diesen abgedunkelten Flächen lässt das Gegenlicht die blanken Glasflächen in intensiven Farben erstrahlen. Die Darstellungen zeigen einen hohen Grad an Abstraktion bis hin zur Ungegenständlichkeit. Giacometti widersetzt sich der naturalistischen Bildauffassung zeitgleicher und vorangegangener Glasmalerei, die grosse Glasflächen als Malgrund verwendet hatte. Er verbindet Mittelalter und Moderne und zählt zusammen mit den eine Generation jüngeren Künstlern Otto Staiger (1894-1967) und Hans Stocker (1896-1983) zu den Wegbereitern der modernen Glasmalerei in der Schweiz. ^{ME}

Biografie

1877

Antonio Augusto Giacometti wird am 16. August im Bergeller Dorf Stampa im Kanton Graubünden geboren. Der neun Jahre ältere Künstler Giovanni Giacometti (1868–1933), Vater von Alberto Giacometti (1901–1966), ist sein Cousin zweiten Grades.

1894–1896

Besuch der Kunstgewerbeschule in Zürich, Abschluss mit Zeichenlehrerdiplom. Giacometti entdeckt das Buch *La plante et ses applications ornementales* von Eugène Grasset (1845–1917) und ist von der Ornamentlehre so begeistert, dass er seine Studien in Paris fortsetzen will.

1897–1901

Umzug nach Paris. Giacometti belegt Kurse an der *École nationale des Arts Décoratifs* sowie der *Académie Colarossi* und wird schliesslich Schüler von Eugène Grasset an der *École normale d'enseignement du dessin*. Im Louvre begegnet er der Kunst der italienischen Frührenaissance, insbesondere das Werk von Fra Angelico (1395–1455) fasziniert ihn. Im Panthéon beeindruckt ihn die Wandmalereien von Pierre Puvis de Chavannes (1824–1898). Während der Ausbildungszeit zunehmende Auseinandersetzung mit der Glasmalerei und dem Mosaik.

1902–1915

Mit Unterbrüchen Aufenthalt in Florenz, wo sich Giacometti unter anderem intensiv mit Fra Angelico beschäftigt. 1908–1915 Lehrauftrag für figürliches Zeichnen an der privaten *Accademia Internazionale di Belle Arti*. 1910 wird er in die *Gesellschaft Schweizerischer Maler, Bildhauer und Architekten* (GSMBA) aufgenommen.

1915

Nach dem Kriegseintritt Italiens Rückkehr in die Schweiz. Fortan zahlreiche Aufträge für Wand- und Glasmalereien in Zürich und Umgebung sowie in Graubünden.

1917

Bekanntschaft mit den Dadaisten Tristan Tzara (1896–1963), Hans Arp (1886–1966) und anderen. Giacometti lernt auch den Kunstsammler Alfred Rüttschi kennen, der zahlreiche Werke kauft und Reisen finanziert.

1918–1919

Giacometti tritt der Künstlergruppe *Das Neue Leben* bei. Zusammen mit Alice Bailly (1872–1938) nimmt er 1919 an der 8. Dada-Soirée im Zürcher Kaufleutensaal teil. Im selben Jahr wird er in die Freimaurerloge *Modestia cum Libertate* aufgenommen.

1921–1932

Ausgiebige Reisen nach Venedig, Mailand, Turin, Neapel, München, Berlin, Oslo, Kopenhagen, Hamburg und Amsterdam. In London ist er tief beeindruckt von der Malerei William Turners (1775–1851) und der Präraffaeliten Dante Gabriel Rossetti (1828–1882) und Edward Burne-Jones (1833–1898). Später reist er nach Tunis, Kairouan, Algier, Constantine, Biskra und Touggourt in Nordafrika.

1933

Vielbeachtete Ausstellung in der Galerie Bernheim-Jeune in Paris. Giacometti verfasst den Vortrag *Die Farbe und ich*. Er wird zum Mitglied der Eidgenössischen Kunstkommission gewählt.

1939

Ernennung zum Präsidenten der Eidgenössischen Kunstkommission.

1942

Aufenthalt im Krankenhaus.

1943

Der erste Teil seiner zweiteiligen Biografie *Von Stampa bis Florenz* erscheint. Der zweite Teil *Von Florenz bis Zürich* wird erst posthum 1948 veröffentlicht.

1947

Am 9. Juni stirbt Giacometti im Alter von 70 Jahren und wird in Stampa beigesetzt. ^{DF}

Werkliste

Wo nicht anders vermerkt, handelt es sich um Werke von Augusto Giacometti.

Abend in Florenz I, 1910, Öl auf Leinwand, 34.5 × 68.3 cm, Privatsammlung Schweiz

Abstraktion nach einem Glasfenster im Musée Cluny, 1931, Pastell auf Papier, 23.5 × 24.7 cm, Privatbesitz

Abstraktion nach einer Glasmalerei im Musée Cluny, Paris, 1899, Pastell auf Papier, 28.5 × 27.3 cm, Privatsammlung Schweiz

Am Fenster, 1942, Öl auf Leinwand, 96 × 101 cm, Privatbesitz

Amaryllis, 1947, Öl auf Leinwand, 100.7 × 96.2 cm, Aargauer Kunsthaus Aarau / Schenkung aus Schweizer Privatbesitz

Bild, 1920, Öl auf Leinwand, 105 × 105 cm, Privatbesitz

Blaue Hortensien, 1946, Öl auf Leinwand, 101 × 96 cm, Kunstsammlung der Stadt Bern

Blühender Lärchenzweig, um 1899, Aquarell auf Papier, 43.5 × 28 cm, Privatbesitz

Blumen. Gelber und violetter Krokus, 1932, Öl auf Leinwand, 35 × 27 cm, Inv. Nr. 05406, Stiftung für Kunst, Kultur und Geschichte, Winterthur

Christus am Ölberg. Entwurf für die Fenster der reformierten Kirche in Kilchberg, 1923, Pastell auf Papier, 135.5 × 84 cm, Reformierte Kirchgemeinde Kilchberg ZH

Chromatische Fantasie, 1914, Öl auf Leinwand, 95.5 × 95.5 cm, Kunsthaus Zürich, Geschenk Dr. Erwin Poeschel, 1954

Contemplazione, 1915, Öl auf Leinwand, 124 × 116 cm, Privatbesitz

Contemplazione, um 1910, Öl und Bleistift auf Leinwand, 114 × 114 cm, Kunsthaus Zürich, 2015

Dado di Paradiso I, 1912, Öl und Gold auf Leinwand, vom Künstler bemalter Holzrahmen, 133.5 × 133.5 cm, Inv. Nr. 05223, Stiftung für Kunst, Kultur und Geschichte, Winterthur

Das himmlische Paradies. Entwurf zum Glasgemälde im Fraumünster in Zürich, 1930, Pastell auf Papier, 202.5 × 68 cm, Museo Ciäsa Granda, Dauerleihgabe der Evangelisch-reformierten Kirchgemeinde Zürich

Das Leben auf dem Lande (erste Türe, linker Flügel), 1920, Farbgläser, Schwarzlotmalerei, Bleiruten, Türflügel 198.5 × 50.5 × 11 cm; vier Teile von je 35 × 35 cm, Inv. Nr. 15041.1, Stiftung für Kunst, Kultur und Geschichte, Winterthur

Das Leben auf dem Lande (erste Türe, rechter Flügel), 1920, Farbgläser, Schwarzlotmalerei, Bleiruten, Türflügel 198.5 × 50.5 × 11 cm; vier Teile von je 35 × 35 cm, Inv. Nr. 15041.3, Stiftung für Kunst, Kultur und Geschichte, Winterthur

Das Leben auf dem Lande (erstes Oberlicht), 1920, Farbgläser, Schwarzlotmalerei, Bleiruten, 48 × 93 × 10.5 cm; zwei Teile von je 35 × 35 cm, Inv. Nr. 15041.5,

- Stiftung für Kunst, Kultur und Geschichte, Winterthur
- Das Leben auf dem Lande (zweite Türe, linker Flügel)*, 1920, Farbgläser, Schwarzlotmalerei, Bleiruten, vier Teile von je 35 × 35 cm; Türflügel 198.5 × 50.5 × 11 cm, Inv. Nr. 15041.4, Stiftung für Kunst, Kultur und Geschichte, Winterthur
- Das Leben auf dem Lande (zweite Türe, rechter Flügel)*, 1920, Farbgläser, Schwarzlotmalerei, Bleiruten, vier Teile von je 35 × 35 cm; Türflügel 198.5 × 50.5 × 11 cm, Inv. Nr. 15041.2, Stiftung für Kunst, Kultur und Geschichte, Winterthur
- Das Leben auf dem Lande (zweites Oberlicht)*, 1920, Farbgläser, Schwarzlotmalerei, Bleiruten, 48 × 93 × 10.5 cm; zwei Teile von je 35 × 35 cm, Inv. Nr. 15041.6, Stiftung für Kunst, Kultur und Geschichte, Winterthur
- Das Leben auf dem Lande (erstes Fenster, linker Flügel)*, 1920, Farbgläser, Schwarzlotmalerei, Bleiruten, vier Teile von je 35 × 35 cm; Fensterflügel 159.5 × 50.5 × 8 cm, Inv. Nr. 15041.11, Stiftung für Kunst, Kultur und Geschichte, Winterthur
- Das Leben auf dem Lande (erstes Fenster, rechter Flügel)*, 1920, Farbgläser, Schwarzlotmalerei, Bleiruten, vier Teile von je 35 × 35 cm; Fensterflügel 159.5 × 50.5 × 8 cm, Inv. Nr. 15041.10, Stiftung für Kunst, Kultur und Geschichte, Winterthur
- Das Leben auf dem Lande (drittes Oberlicht)*, 1920, Farbgläser, Schwarzlotmalerei, Bleiruten, 48 × 93 × 10.5 cm; zwei Teile von je 35 × 35 cm, Inv. Nr. 15041.8, Stiftung für Kunst, Kultur und Geschichte, Winterthur
- Das Leben auf dem Lande (zweites Fenster, linker Flügel)*, 1920, Farbgläser, Schwarzlotmalerei, Bleiruten, vier Teile von je 35 × 35 cm; Fensterflügel 159.5 × 50.5 × 8 cm, Inv. Nr. 15041.9, Stiftung für Kunst, Kultur und Geschichte, Winterthur
- Das Leben auf dem Lande (zweites Fenster, rechter Flügel)*, 1920, Farbgläser, Schwarzlotmalerei, Bleiruten, vier Teile von je 35 × 35 cm; Fensterflügel 159.5 × 50.5 × 8 cm, Inv. Nr. 15041.12, Stiftung für Kunst, Kultur und Geschichte, Winterthur
- Das Leben auf dem Lande (viertes Oberlicht)*, 1920, Farbgläser, Schwarzlotmalerei, Bleiruten, 48 × 93 × 10.5 cm; zwei Teile von je 35 × 35 cm, Inv. Nr. 15041.7, Stiftung für Kunst, Kultur und Geschichte, Winterthur
- Das Licht*, 1919, Farbgläser, Schwarzlotmalerei, Bleiruten, je 126 × 60 cm, Rheinkapelle in der Rittergasse 31 in Basel, Reproduktion
- Der Astronom. Entwurf zum Fresko im Amtshaus I, Zürich*, 1925, Pastell und Bleistift auf Papier, 95 × 110 cm, Kunstsammlung Stadt Zürich
- Der Judaskuss. Entwurf für die Fenster der reformierten Kirche in Kilchberg*, 1923, Pastell auf Papier, 77 × 86 cm, Reformierte Kirchgemeinde Kilchberg ZH
- Der Magier. Entwurf zu den Malereien im Amtshaus I*, 1925, Pastell, Bleistift und Grafit auf Papier auf Hartfaser, 86 × 68.5 cm, Kunstsammlung Stadt Zürich
- Der Zimmermann. Entwurf zu den Malereien im Amtshaus I*, 1925, Pastell und Bleistift auf Papier, 85 × 68.5 cm, Kunstsammlung Stadt Zürich
- Detailskizze zum linken Chorfenster in der Wasserkirche in Zürich Die Geburt*, um 1940, Pastell auf Papier, 17.2 × 24.5 cm, SIK-ISEA, Schweizerisches Kunstarchiv, HNA 13.1.2.2
- Die Arbeit auf dem Lande (zentrales Bildfeld der Lünette eines Glasgemäldes für die westliche Garderobe des Ständeratssaals des Bundeshauses, Bern)*, 1930-1931, Farbgläser,

- Schwarzlotmalerei, Bleiruten,
53.5 × 78 cm, Vitromusée Romont, VMR
390 Leihgabe der Schweizerischen Eid-
genossenschaft, Bundesamt für Kultur
- Die Arbeit auf dem Lande (zwei Flügel eines
Glasgemäldes für die westliche Garderobe
des Ständeratssaals des Bundeshauses,
Bern), 1930–1931, Farbgläser, Schwarz-
lotmalerei, Bleiruten, 224 × 80 cm (pro
Flügel), Vitromusée Romont, VMR 504
Leihgabe der Schweizerischen Eidge-
nossenschaft, Bundesamt für Kultur*
- Die Bar Olympia, 1928, Öl auf Leinwand,
170 × 222.5 cm, Bündner Kunstmuseum
Chur, Legat des Künstlers*
- Die Bluttat von Greifensee. Entwurf für ein
Mosaik an der Fassade des Schweizerischen
Landesmuseums, 1902/1903, Gouache und
Bleistift auf Papier, 64.5 × 94.5 cm, gta
Archiv / ETH Zürich*
- Die Flucht Leopolds in der Schlacht bei Mor-
garten. Entwurf für ein Mosaik an der
Fassade des Schweizerischen Landesmu-
seums, 1902/1903, Gouache und Bleistift
auf Papier, 64.5 × 94.5 cm, gta Ar-
chiv / ETH Zürich*
- Die Freude, 1922, Öl auf Leinwand,
270 × 128 cm, Privatsammlung Schweiz*
- Die Gründung Berns. Kopie nach einem Mo-
saik von Hans Sandreuter an der Fassade
des Landesmuseums, 1902/1903, Gouache
und Bleistift auf Papier, 65.5 × 95 cm,
gta Archiv / ETH Zürich*
- Die Musik, 1899, Deckfarbe und Aquarell
auf Papier, 59,7 × 44.9 cm, Museo Ciäsa
Granda, Leihgabe aus Privatsammlung*
- Die Nacht (Ogni vivente loda il Signore), 1903,
Öl auf Leinwand, 251.5 × 110 cm, Kunst-
haus Zürich, Eigentum der Schweizeri-
schen Eidgenossenschaft, Bern, 1904*
- Die Schlacht bei Näfels. Entwurf für ein Mo-
saik an der Fassade des Schweizerischen
Landesmuseums, 1902/1903, Gouache und
Bleistift auf Papier, 64.5 × 94.5 cm, gta
Archiv / ETH Zürich*
- Eine Besteigung des Piz Duan, 1912, Öl auf
Leinwand, 84.5 × 84 cm, Kunsthaus
Zürich, 1958*
- Entwurf für Amtshaus I – Astronom, um
1925, Pastell auf Papier, 7.2 × 9.6 cm,
SIK-ISEA, Schweizerisches Kunst-
archiv, HNA 13.1.2.7 (Passepartout 1/9)*
- Entwurf für das rechte Glasgemälde in der
Rheinkapelle in der Rittergasse 31 in Basel,
1919, Pastell auf Papier, 27.5 × 13 cm,
Privatbesitz*
- Entwurf für das Wandbild Arachne in der
Bibliotheca Bodmeriana, Zürich, 1937,
Bleistift, Kreide und Kohle auf Pack-
papier, auf Leinwand aufgezo-
gen, 286 × 401.5 cm, Inv. Nr. 05094.2, Stiftung
für Kunst, Kultur und Geschichte,
Winterthur*
- Entwurf für das Wandbild Narziss und Echo
in der Bibliotheca Bodmeriana, Zürich,
1937, Bleistift, Kreide und Kohle auf
Packpapier, auf Leinwand aufgezo-
gen, 288.2 × 403.3 cm, Inv. Nr. 05094.1, Stif-
tung für Kunst, Kultur und Geschichte,
Winterthur*
- Entwurf für drei Glasgemälde, undatiert,
Pastell auf Papier, 8.8 × 12.4 cm, SIK-
ISEA, Schweizerisches Kunstarchiv,
HNA 13.1.2.2 (Passepartout 5/10)*
- Entwurf zu Glasgemäldezyklus Das Leben auf
dem Lande, 1920, Pastell auf Papier,
3.4 × 3.4 cm, SIK-ISEA, Schweizerisches
Kunstarchiv, HNA 13.1.2.13 (Passe-
partout 11/14)*
- Entwurf zu Glasgemäldezyklus Das Leben auf
dem Lande, um 1920, Pastell auf Papier,
6.3 × 6.1 cm, SIK-ISEA, Schweizerisches
Kunstarchiv, HNA 13.1.2.4 (Passe-
partout 7/10)*
- Entwurf zu Glasgemäldezyklus zu Das Leben
auf dem Lande, um 1920, Pastell auf
Papier, 14.7 × 29 cm, SIK-ISEA, Schweize-
risches Kunstarchiv, HNA 13.1.2.13
(Passepartout 10/14)*

- Entwurf zu Mosaiken im Hof des Landesmuseums in Zürich*, um 1902, Pastell auf Papier, 8.3 × 32.3 cm, SIK-ISEA, Schweizerisches Kunstarchiv, HNA 13.1.2.3 (Passepartout 1/9)
- Entwurf zu Paris*, um 1927, Pastell auf Papier, 12.8 × 17.7 cm, SIK-ISEA, Schweizerisches Kunstarchiv, HNA 13.1.2.13 (Passepartout 1/14)
- Entwurf zu Paris*, um 1927, Pastell auf Papier, 12.2 × 15.7 cm, SIK-ISEA, Schweizerisches Kunstarchiv, HNA 13.1.2.13 (Passepartout 4/14)
- Entwurf zu Paris*, um 1927, Pastell auf Papier, 12.6 × 19 cm, SIK-ISEA, Schweizerisches Kunstarchiv, HNA 13.1.2.13 (Passepartout 1/14)
- Entwurf zu Wandbildern und Gewölbmalerei. Amtshaus I, Zürich*, um 1925, Pastell auf Papier, 13.7 × 17.1 cm, SIK-ISEA, Schweizerisches Kunstarchiv, HNA 13.1.2.7 (Passepartout 2/9)
- Entwurf zum Mosaiik an der Fassade des Landesmuseums. Die Melchtalszene*, 1902/1903, Gouache und Bleistift auf Papier, 64.5 × 94.5 cm, gta Archiv / ETH Zürich
- Entwurf zum Wandbild Weltkarte in der Alten Börse in Zürich*, 1931, Öl auf Leinwand, 93.5 × 176 cm, Leihgabe Privat
- Entwurf zur Gewölbmalerei im Amtshaus I der Stadt Zürich*, 1922, Öl auf Leinwand auf Leinwand aufgezogen, 235 × 182 cm, Kunstsammlung Stadt Zürich
- Erinnerung an italienische Primitive II*, 1927, Öl und Goldbronze auf Leinwand, 115 × 66.5 cm, Bündner Kunstmuseum Chur, Ankauf mit einem Beitrag der Rhätischen Bahn
- Fantasia coloristica*, 1913, Öl auf Leinwand, 142 × 142 cm, Kunstmuseum St.Gallen, Ernst Schürpf-Stiftung, erworben 1961
- Farbabstraktion mit fünfzehn Feldern*, um 1900, Öl auf Leinwand, 16.5 × 10 cm, Privatsammlung
- Farbabstraktion mit fünfzehn Feldern*, um 1900, Öl auf Papier, 19.6 × 12.5 cm, Privatbesitz
- Farbkreis*, um 1907, Öl und Bleistift auf Leinwand, 69.5 × 68 cm, Inv. Nr. 04282, Stiftung für Kunst, Kultur und Geschichte, Winterthur
- Farbstudie*, um 1900, Öl auf Leinwand, 22.2 × 18.3 cm, SIK-ISEA, Schweizerisches Kunstarchiv, HNA 13.1.2.1 (Passepartout 2/8)
- Farbstudie*, um 1900, Öl auf Leinwand, 21.5 × 10.9 cm, SIK-ISEA, Schweizerisches Kunstarchiv, HNA 13.1.2.1 (Passepartout 4/8)
- Farbstudie*, um 1900, Öl auf Leinwand, 21.5 × 11.7 cm, SIK-ISEA, Schweizerisches Kunstarchiv, HNA 13.1.2.1 (Passepartout 1/8)
- Farbstudie*, um 1900, Öl auf Leinwand, 17.1 × 16.9 cm, SIK-ISEA, Schweizerisches Kunstarchiv, HNA 13.1.2.1 (Passepartout 6/8)
- Farbstudie*, um 1900, Öl auf Leinwand, 17.1 × 15.5 cm, SIK-ISEA, Schweizerisches Kunstarchiv, HNA 13.1.2.1 (Passepartout 6/8)
- Farbstudie*, um 1900, Öl und Tusche auf Leinwand, 16.5 × 15.2 cm, SIK-ISEA, Schweizerisches Kunstarchiv, HNA 13.1.2.1 (Passepartout 3/8)
- Frauenkopf (Bildnis meiner Tante Caterina)*, 1913, Öl auf Leinwand, 41.5 × 39.5 cm, Privatbesitz
- Frühling*, 1946, Öl auf Leinwand, 101 × 96 cm, Kunsthaus Zürich, Vermächtnis Adolf Arthur Knechtli, 1983
- Gelbe Blumen*, 1917, Öl auf Leinwand, 31.3 × 35.2 cm, Privatsammlung
- Gesamtentwurf zu den Malereien im Amtshaus I, Zürich*, 1922, Pastell, Bleistift und Gold auf Papier, 10.2 × 59.5 cm, Private Leihgabe
- Gestaltung II*, 1918, Öl auf Leinwand, 66 × 66 cm, Bündner Kunstmuseum

- Chur, Depositem Fondazione Arnolfo Marcelliano Zandralli, Chur
- Gladiolen und Rittersporn, 1933, Öl auf Leinwand, 96 × 101 cm, Privatbesitz Schweiz
- Glaube, Liebe, Hoffnung. Entwurf für die Fenster der reformierten Kirche in Kilchberg*, 1923, Pastell auf Papier, 24.8 × 54.4 cm, Inv. Nr. 03238, Stiftung für Kunst, Kultur und Geschichte, Winterthur
- Goldfische*, 1938, Öl auf Leinwand, 113 × 150 cm, Bündner Kunstmuseum Chur, Legat des Künstlers
- Grande Pharmacie des Halles*, 1927, Pastell auf Papier, 77 × 74 cm, Privatbesitz
- Grosse Bergeller Landschaft*, 1947, Öl auf Leinwand, 113 × 150 cm, Privatbesitz
- Grosses Osterei*, 1926, Öl auf Leinwand, 27.5 × 35.8 cm, Kunstmuseum Luzern, Depositem der Stiftung BEST Art Collection Luzern, vormals Bernhard Eglin-Stiftung
- Hamburg*, 1927, Öl auf Leinwand, 67 × 100 cm, Erbgemeinschaft Joan Rosalind Hohl-Barrows
- Haus in Florenz*, 1912, Öl auf Leinwand, 55.6 × 71.5 cm, Privatbesitz
- Herbstblumen*, 1941, Öl auf Leinwand, 96 × 101 cm, Privatbesitz
- Im Atelier*, 1936, Öl auf Leinwand, 37 × 46 cm, Bündner Kunstmuseum Chur, Depositem aus Privatbesitz
- Im Atelier II*, 1939, Öl auf Leinwand, 55.5 × 55.5 cm, Galantica Collection
- Interieur im Elternhaus in Stampa*, 1908, Öl auf Leinwand, 43 × 53 cm, Museo Ciäsa Granda
- Japanische Kirschblüten*, 1942, Öl auf Leinwand, 96 × 101 cm, Privatbesitz
- Kinderfries (Fragment)*, 1916, Bleistift und Öl auf Leinwand auf Pavatex, 102.5 × 228 cm, Inv. Nr. 05700, Stiftung für Kunst, Kultur und Geschichte, Winterthur
- Kinderfries (Fragment)*, 1916, Öl auf Leinwand, auf Pavatex, 50 × 99 cm, Privatbesitz
- Kinderfries (Fragment)*, 1916, Öl auf Leinwand, auf Pavatex, 100 × 88 cm, Privatbesitz
- Kinderfries (Fragment)*, 1916, Öl auf Leinwand, auf Pavatex, 102 × 52 cm, Privatbesitz
- Kinderfries (Fragment)*, 1916, Öl auf Leinwand, auf Pavatex, 103 × 113 cm, Privatbesitz
- Kinderfries (Fragment)*, 1916, Bleistift und Öl auf Leinwand auf Pavatex, 103 × 114 cm, Inv. Nr. 05650, Stiftung für Kunst, Kultur und Geschichte, Winterthur
- Krokus*, 1935, Öl auf Leinwand, 36 × 36 cm, Kunstsammlung Stadt Zürich
- Landschaft*, 1911, Öl auf Leinwand, 70 × 69 cm, Privatbesitz
- Marseille*, 1933, Öl auf Leinwand, 115 × 150 cm, Bündner Kunstmuseum Chur, Schenkung Hans Hubacher, Bern
- Maurer. Entwurf zu den Malereien im Amtshaus I*, 1925, Pastell und Bleistift auf Papier, 95 × 110 cm, Kunstsammlung Stadt Zürich
- Mein Garten*, 1914, Öl auf Leinwand, 68 × 88 cm, Privatbesitz
- Mein Hotelzimmer in Paris*, 1938, Öl auf Leinwand, 111 × 139 cm, Artimedes AG, Sammlung Klopfer
- Mein Vater*, 1912, Öl auf Leinwand, 47.5 × 54.5 cm, Bündner Kunstmuseum Chur, Schenkung Hans Hubacher, Bern
- Narziss*, 1905, Öl und Tempera auf gipsgrundiertem Holz, 68.5 × 197 cm, Inv. Nr. 03603, Stiftung für Kunst, Kultur und Geschichte, Winterthur
- Narzissen*, 1925, Öl auf Leinwand, 23.5 × 33 cm, Privatbesitz
- Orchidee*, 1927, Öl auf Leinwand, 22.5 × 24.5 cm, Privatbesitz

- Orchideen*, 1927, Öl auf Leinwand, 40.8 × 38 cm, Privatbesitz
- Orchideen*, 1918, Öl auf Leinwand, 19 × 24 cm, Privatbesitz
- Ornament von blühenden Pflanzen*, um 1896, Feder und Aquarell auf Papier, auf Karton aufgezogen, 70.3 × 49.1 cm, Privatsammlung
- Osterglocken*, 1925, Öl auf Leinwand, 24.8 × 33 cm, Privatbesitz
- Papagei auf rotem Grund*, 1932, Öl auf Leinwand, 44 × 36 cm, Privatbesitz
- Paris*, 1927, Öl auf Leinwand, 111 × 140 cm, Privatsammlung Schweiz
- Pastellskizze zu einem Selbstbildnis*, 1910, Pastell auf Papier, 6 × 5.4 cm, SIK-ISEA, Schweizerisches Kunstarchiv, HNA 13.1.2.8
- Pensées*, 1926, Öl auf Leinwand, 18 × 24 cm, Bündner Kunstmuseum Chur, Depositum aus Privatbesitz
- Petrus und Malchus. Entwurf für die Fenster der reformierten Kirche in Kilchberg*, 1923, Pastell auf Leinwand, 77 × 86.5 cm, Reformierte Kirchgemeinde Kilchberg ZH
- Pfingstrose I*, 1923, Öl und Gold auf Karton, 49 × 44 cm, Privatbesitz
- Piz Duan. Skizze einer Berglandschaft*, 1905, Grafitstift, Gouache auf braunem Schrenzpapier, 30.6 × 38.1 cm, Kunstmuseum Bern, Verein der Freunde
- Rittersporn*, 1911, Öl auf Leinwand, 67 × 72.5 cm, Collection Pictet
- Rosen*, 1929, Öl auf Leinwand, 28 × 33 cm, Kunsthaus Zürich, Vermächtnis Frl. Ellen Weissenbach, 1984
- Rosen*, 1931, Öl auf Leinwand, 32 × 45 cm, Eigentum der Schweizerischen Eidgenossenschaft, Bundesamt für Kultur, Bern
- Rosen auf blauem Grund*, 1936, Öl auf Leinwand, 24.5 × 32 cm, Privatbesitz
- Rosen in Glasvase*, um 1930, Öl auf Leinwand, 28 × 35 cm, Inv. Nr. 05433, Stiftung für Kunst, Kultur und Geschichte, Winterthur
- Rote Dächer*, 1911, Öl auf Leinwand, 42.5 × 63 cm, Privatbesitz
- Rote Rose*, 1928, Öl auf Leinwand, 32 × 50 cm, Privatbesitz
- Rote Rosen*, 1936, Öl auf Leinwand, 96 × 101 cm, Leihgabe, Privatbesitz
- Roter Mohn*, 1940, Öl auf Leinwand, 101 × 96 cm, Private Leihgabe
- San Pietro*, 1935, Öl auf Leinwand, 112 × 150 cm, Museo d'arte della Svizzera italiana, Lugano. Collezione Città di Lugano
- Seerosen*, 1945, Öl auf Leinwand, 38.2 × 46.2 cm, Privatbesitz Regula und Christoph Bubb
- Seerosen*, 1933, Öl auf Leinwand, 23.5 × 33 cm, Privatbesitz
- Seerosen II*, 1945, Öl auf Leinwand, 31 × 45 cm, Privatbesitz
- Selbstbildnis*, 1941, Öl auf Leinwand, 96 × 72 cm, Bündner Kunstmuseum Chur, Schenkung Hans Hubacher, Bern
- Selbstbildnis*, 1910, Öl auf Leinwand, 35.5 × 26 cm, Schlesisches Landesmuseum, Opava
- Selbstbildnis*, 1910, Öl auf Leinwand, 41 × 31 cm, Bündner Kunstmuseum Chur, Ankauf durch den Bündner Kunstverein
- Selbstbildnis*, 1910, Öl auf Leinwand, 34 × 25 cm, Inv. Nr. 01493, Stiftung für Kunst, Kultur und Geschichte, Winterthur
- Selbstbildnis I*, 1947, Öl auf Leinwand, 55 × 55 cm, Kunstmuseum Bern, Geschenk Dr. Erwin Poeschel, Zürich
- Selbstbildnis mit Basketmütze*, 1947, Öl auf Leinwand, 55 × 55 cm, Kunstmuseum Bern, Leihgabe aus Privatbesitz
- Sidi-Bou-Saïd*, 1932, Öl auf Leinwand, 102 × 150 cm, Eigentum der Schweizerischen Eidgenossenschaft, Bundesamt für Kultur, Bern, Depositum im Kunst-

- museum Bern, deponiert als Dauerleihgabe im Kunstmuseum Bern
- Skizze nach einem Glasfenster im Dom von Florenz II*, 1936, Pastell auf schwarzem Papier, 16.8 × 16.9 cm, Inv. Nr. 05689, Stiftung für Kunst, Kultur und Geschichte, Winterthur
- Skizze zu Mosaiken im Hof des Landesmuseums in Zürich*, um 1902, Pastell auf Papier, 14.1 × 45.4 cm, SIK-ISEA, Schweizerisches Kunstarchiv, HNA 13.1.2.7 (Passepartout 6/9)
- Skizze zu Mosaiken im Hof des Landesmuseums in Zürich*, um 1902, Pastell auf Papier, 9.8 × 33.1 cm, SIK-ISEA, Schweizerisches Kunstarchiv, HNA 13.1.2.7 (Passepartout 7/9)
- Skizze zum Wandbild Weltkarte*, 1930, Pastell auf Papier, 5 × 8.9 cm, SIK-ISEA, Schweizerisches Kunstarchiv, HNA 13.1.2.8 (Passepartout 4/9)
- Skizze zur Gewölbmalerei im Amtshaus I*, Zürich, um 1922, Pastell auf Papier, 17.2 × 15.7 cm, SIK-ISEA, Schweizerisches Kunstarchiv, HNA 13.1.2.10 (Passepartout 8/14)
- Skizzenbuch Nr. 6*, um 1901–1902, Bleistift auf Papier, 12.5 × 19.5 × 1.1 cm, SIK-ISEA, Schweizerisches Kunstarchiv, HNA 13.1.3.6
- Skizzenbuch Nr. 16*, um 1922, Bleistift auf Papier, 20 × 13 × 0.7 cm, SIK-ISEA, Schweizerisches Kunstarchiv, HNA 13.1.3.16
- Skizzenheft Nr. 17*, ca. 1901–1925, Bleistift auf Papier, 16.8 × 11 × 1 cm, SIK-ISEA, Schweizerisches Kunstarchiv, HNA 13.1.3.17
- Skizzenblock Nr. 19*, um 1926, Bleistift auf Papier, 16.2 × 10.3 × 0.6 cm, SIK-ISEA, Schweizerisches Kunstarchiv, HNA 13.1.3.19
- Skizzenblock Nr. 24*, undatiert (um 1930), Bleistift auf Papier, 13.4 × 21 × 0.3 cm, SIK-ISEA, Schweizerisches Kunstarchiv, HNA 13.1.3.24
- Skizzenbuch Nr. 35*, um 1900, Bleistift auf Papier, 13.4 × 19 × 1 cm, SIK-ISEA, Schweizerisches Kunstarchiv, HNA 13.1.3.35
- Sommernacht*, 1917, Öl auf Leinwand, 67.2 × 65 cm, The Museum of Modern Art, New York. Louise Reinhardt Smith Fund, 1967
- Stampa*, 1945, Öl auf Leinwand, 72 × 95.5 cm, Kunstsammlung der Stadt Bern
- Stampa II*, 1915, Aquarell auf Papier, 44 × 30 cm, Privatbesitz
- Stampa IV*, 1943, Öl auf Leinwand, 72 × 95 cm, Privatbesitz
- Stampa V*, 1943, Öl auf Leinwand, 72 × 95 cm, Privatbesitz
- Stampa V*, 1915, Aquarell auf Papier, 44.5 × 31 cm, Privatbesitz
- Stilleben*, 1932, Öl auf Leinwand, 46 × 55 cm, Inv. Nr. 05197, Stiftung für Kunst, Kultur und Geschichte, Winterthur
- Vorfrühling in Timgad*, 1939, Öl auf Leinwand, 220 × 162 cm, Bündner Kunstmuseum Chur, Legat des Künstlers
- Weisse Pfingstrosen*, 1942, Öl auf Leinwand, 101 × 96 cm, Schweizer Privatsammlung
- Werden*, 1919, Öl auf Leinwand, 105 × 105 cm, Kunsthaus Zürich, Vereinigung Zürcher Kunstfreunde, 1980
- Armin Wittmer-Karrer, *Haus Bloch-Hillb, Ausbildung der Halle, Ostwand. Massstab 1:20*, 2.12.1920, Bleistift und weisse Kreide auf grauem Karton. 48.3 × 66 cm, gta Archiv / ETH Zürich
- Armin Wittmer-Karrer, *Haus Bloch-Hillb, Fensterwand der Halle. Massstab 1:20*, 27.6.1921, Bleistift auf Transparentpapier, 34.4 × 43.6 cm, gta Archiv / ETH Zürich

Fotonachweis

- Baugeschichtliches Archiv, Stadt Zürich: S. 48-49.
Beurret & Bailly Auktionen, Galerie Widmer: S. 60.
Bündner Kunstmuseum Chur: S. 32.
Fotoarchiv Kantonale Denkmalpflege Zürich (Urs Siegenthaler, Zürich): S. 9
gta Archiv / ETH Zürich: S. 43.
Hitz, Philipp, Willisau: S. 45.
Museo Ciása Granda, Stampa: S. 11.
SIK-ISEA, Zürich: S. 24, S. 35.
SIK-ISEA, Zürich (Philipp Hitz): S. 12, S. 15, S. 23, S. 47, S. 59.
SIK-ISEA, Zürich (Martin Stollenwerk): S. 16, S. 28, S. 36, S. 39, S. 55, S. 56.
Rubin, Charlie: S. 31.
The Museum of Modern Art, New York / Scala, Florence: S. 20.
Schenk, Stephan M., Lüen: S. 19.
Schälchli, Peter, Zürich: S. 27.
Schlesisches Landesmuseum, Opava (Luděk Wünsch): S. 40.
Stiftung für Kunst, Kultur und Geschichte, Winterthur: S. 44, S. 51, S. 52.

Impressum

Dieser Ausstellungsführer erscheint anlässlich der Ausstellung *Augusto Giacometti. Freiheit | Auftrag*, 27.1.–20.5.2024, Aargauer Kunsthaus, Aarau

Publikation

Herausgeberschaft

Aargauer Kunsthaus

Redaktion

Florian Brand

Nicole Rampa

Texte

Dr. Katharina Ammann

Florian Brand (FB)

Michael Egli (ME)

Laura Nina Flück (LF)

Denise Frey (DF)

Nicole Rampa (NR)

Texte Einfache Sprache

Cynthia Luginbühl

Julia Schallberger

Lektorat / Korrektorat

Miriam Waldvogel (D)

Valentine Meunier (F)

Übersetzung

Bettina Marchal-Gier

Gestaltung

Katarina Lang Book Design

Druck und Bindung

von Ah Druck AG

Alle Rechte vorbehalten; kein Teil dieses Ausstellungsführers darf in irgendeiner Form ohne vorherige schriftliche Genehmigung des Herausgebers reproduziert oder unter Verwendung elektronischer Systeme verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.

ISBN 978-3-905004-40-3

Cover

Augusto Giacometti

Die Freude, 1922

Öl auf Leinwand, 270 × 128 cm

Privatsammlung Schweiz

Foto: SIK-ISEA, Zürich (Philipp Hitz)

Literatur

Michael Egli, Denise Frey, Beat Stutzer, *Augusto Giacometti. Catalogue raisonné der Gemälde, Wandgemälde, Mosaik und Glasgemälde* (Euvrekataloge Schweizer Künstler und Künstlerinnen 31), mit Beiträgen von Karoline Beltinger, Francesco Caruso, Silja Meyer, Alessandra Vichi und Stéphanie Vuilleminot, hrsg. vom Schweizerischen Institut für Kunstwissenschaft, Zürich: Scheidegger & Spiess, 2023.

© 2024 Aargauer Kunsthaus, Aarau

© für die Texte: die Autorinnen und Autoren sowie Aargauer Kunsthaus, Aarau

Ausstellung

Konzept Ausstellung

Dr. Katharina Ammann, Direktorin,
Aargauer Kunsthaus
Michael Egli, Co-Projektleiter und
Autor Catalogue raisonné Augusto
Giacometti, SIK-ISEA
Denise Frey, Autorin Catalogue
raisonné Augusto Giacometti, SIK-ISEA

Projektleitung

Nicole Rampa

Projektassistentz

Florian Brand

Fachspezialistin Vermittlung

Laura Nina Flück

Ausstellungskoordination / Leihverkehr

Karoline Harms

Sekretariat

Margarethe Multerer-Balura (Leitung)

Kommunikation

Christina Omlin (Leitung)

Technik

Matthias Berger (Leitung)

Vermittlung & Anlässe

Silja Burch (Leitung)

Digitale Inhalte

Jan Lässig

Aargauer Kunsthaus

Direktion

Dr. Katharina Ammann

Stab

Peter Allmann, Stephanie Fikatas,
Christina Omlin, Anja Suter, Benjamin
Tschopp, Sara Virchaux

Sammlung & Ausstellung

Simona Ciuccio (Leitung),
Florian Brand, Dr. Céline Eidenbenz,
Corina Forrer, Karoline Harms,
Sarah Mühlebach, Anouchka Panchard,
Tessa Prati, Nicole Rampa, Nora Togni,
Katrín Weilenmann

Vermittlung & Anlässe

Silja Burch (Leitung), Sibilla Caflisch,
Laura Nina Flück, Luca Klett, Jan
Lässig, Cynthia Luginbühl, Cornelia
Sauvain, Julia Schallberger, Claudia
Schultze, Leonie Vogt
Freie Mitarbeitende: Rossely Belser,
Kristen Erdmann, Brigitte Haas,
Corinne Hasler, Livia Künzi, Rahel
Lüchinger, Ursula Meier, Astrid Näff,
Christian Schuler, Ursina Spescha,
Nathalie Strub

Finanzen, Personal & Projekte

Carla Barella (Leitung), Anastasija
Baumgartner, Tomaz Gnus,
Margarethe Multerer-Balura

Betrieb

Andy Giger (Leitung), Matthias Berger,
Stephan Gursky, Tom Karrer, Herbert
Wietlisbach
Freie Mitarbeitende Museumstechnik:
Janina Balsiger, Daniel Bracher, Stefan
Lenz, Luca Portner, Anita Schwank,
Roman Sonderegger, Giulia Spek, Lukas
Steiner, Daniel Strübi, Timo Ullmann

Besucherdienst & Empfang

Cristina Gómez (Leitung), Tomas
Baumgartner, Silvio Benz, Cosimo
Gritsch, Eleonora Hafner, Vera Horvat,
Berna Kara, Therese Krauss, Brigitte
Krebs, Sabina Meier-Schwaar, Susan
Müller, Sofie Scheuber, Doris Scossa,
Almudena van Stiphout, Dali Stöcklin,
Simone Streiff, Silvia Strub, Sue Wenk-
Lee, Gisela Wesseling, Nadine Willi,
Noemi Zingg

Buchhandlung

Helen Moser

Aargauer Kunsthaus

Aargauerplatz

CH-5001 Aarau

+41 (0)62 835 23 30

www.aargauerkunsthaus.ch

Für die Unterstützung der Ausstellung und für die Förderung des Aargauer Kunsthauses gilt der Dank folgenden Institutionen:

Partnerin Aargauer Kunsthaus



Trägerschaft



Mit grosszügiger Unterstützung von



Dieser Ausstellungsführer wurde ermöglicht durch eine Förderung der International Music and Art Foundation. Wir danken herzlich.



 Aargauer
Kunsthaus



