Zeitschrift: Unsere Kunstdenkmäler : Mitteilungsblatt für die Mitglieder der Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte = Nos monuments d'art et d'histoire : bulletin destiné aux membres de la Société d'Histoire de l'Art en Suisse = I nostri monumenti storici : bollettino per i membri della Società di Storia dell'Arte in Svizzera

Herausgeber: Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte

Band: 15 (1964)

Heft: 4

Artikel: Begegnung mit Augusto Giacometti

Autor: Jedlicka, Gotthard

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-392868

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 16.07.2025

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

BEGEGNUNG MIT AUGUSTO GIACOMETTI

Der Ostersonntag des Jahres 1933 (16. April) war ein so schöner Tag, wie ich ihn, so viel ich mich zu erinnern vermochte, noch nie erlebt hatte. Über der Stadt, die verlassen zu sein schien, lag ein hellblauer Himmel, der mich an den über Paris erinnerte. Der Asphalt der Straße, wie für den Sonntag gereinigt, leuchtete von innen her, und um den Bellevueplatz herum glaubte ich die Vögel vom Zürichberg zwitschern zu hören. Um halb zwölf Uhr kam ich, nach einem kurzen Spaziergang am See entlang zum Zürichhorn und wieder zurück, die Rämistraße herauf. Da sah ich Augusto Giacometti, in einem hellen, leichten Mantel die Straße überqueren, im Begriff, so nahm ich an, in sein Atelier zurückzukehren. Wahrscheinlich kam er von seinem Frühstück (oder bereits von seinem Mittagessen) im alkoholfreien Restaurant «Olivenbaum», am Bahnhof Stadelhofen, wo ich ihn schon oft allein oder mit Carl Seelig hatte sitzen sehen. Weil ich noch zu weit von ihm entfernt war, erkannte er mich nicht sogleich. Als ich ihn grüßte, blieb er stehen, kniff die Augenlider zusammen, öffnete hierauf leicht den Mund, was bedeutete, daß er mich erkannt hatte. Er schien erkältet zu sein. Wenn er auch einen leichten Mantel trug, so hatte er um den Hals doch einen buntfarbigen Schal geschlungen, und seine Stimme klang rauh. Im selben Augenblick bemerkte ich, daß er die Ohren mit großen sauberen Wattebauschen verstopft hatte. Ich erinnerte mich, daß ich ihn schon einige Male so gesehen hatte. Wahrscheinlich war er, was Erkältungen betrifft, empfindlich. Ich fragte ihn, um etwas zu sagen, weil er nach seiner kurzen Begrüßung schwieg, was er über diese Tage zu unternehmen gedenke. «Ich bleibe hier», sagte er. «Sie werden arbeiten?» «Nein, solche Tage sind dazu da, daß man sie feiert.» Dabei sah er mich aus seinen grauen schillernden Augen, die einen gutmütig listigen Ausdruck hatten, abwartend an. Ich dachte: «Was fängt ein Mann wie Augusto Giacometti an, wenn er nicht arbeitet?» Dann wollte ich weitergehen. Sein Gesicht wurde in diesem Augenblick so wach, daß ich stehen blieb. «Kommen Sie einen Augenblick in mein Atelier hinauf?» fragte er, «Oder müssen Sie nach Hause?» Er fragte so, daß es viel weniger eine Frage als eine Einladung war.

«Sehr gerne,» antwortete ich. Das Atelier von Augusto Giacometti, das er bis zuletzt behielt, befand sich im Dachstock des Hauses Rämistraße Nummer 5. Man konnte mit dem Lift hinauffahren, mußte aber zu Fuß hinuntergehen. Warum es sich so verhielt, weiß ich nicht, und vielleicht täusche ich mich auch mit dieser Behauptung. Die Stille, die uns umgab, als wir im Korridor vor dem Aufzug standen, befremdete mich und auch die sonderbare Atmosphäre von Unwohnlichkeit, von abgestandenem Leben. Als wir uns im Aufzug befanden, wurde mir bewußt, wie groß und kräftig dieser Mann war. «Das Haus ist ein Geschäftshaus: mit der einen Ausnahme des Ateliers,» sagte er. «An Wochentagen hört man von überall her die Schreibmaschinen klappern. Aber ich habe das nicht ungern. Man macht einem in diesem Hause nichts vor. Alles ist Geschäft, und das ist eine saubere Angelegenheit. Ich bin sicher, daß ich heute der einzige Mensch in diesem Hause bin: ein schönes Gefühl.»

Dieser Ausspruch erstaunte mich: In einem solchen Hause ist man an einem solchen Tag nicht allein, sondern verlassen, und das ist etwas anderes. Vor seinem Atelier befand

sich ein schmaler Gang. An einer Glastüre zur Linken las ich: «Strebelwerke». In diesem schmalen Gang waren nebeneinander drei Lavabos angebracht. Aber nur auf der Schale des ersten lag ein Stück grüne Seife «Palmoliv». Neben der Türe, die zu seinem Atelier führte, stand, von einem Blumenornament in schwarzer Farbe umgeben: «Augusto Giacometti». Diese Inschrifttafel hatte der Maler selber entworfen und ausgeführt. Er öffnete, wobei er den Schlüssel mit einer angenehmen Genauigkeit handhabte, und lud mich, mit einer behaglich höflichen Geste ein, das Atelier vor ihm zu betreten. Das erste, was mir auffiel, als ich darin stand, war die Aussicht von der Fensterwand. Ich sah ein Stück Zürich vor mir, das mir noch unbekannt war und das ich nicht mehr vergaß: ein Gewirr von Sträßchen und Gassen und Häusern mit alten Ziegeldächern und Ziegeln von verschiedener Form und Farbe. Auf diesen alten verwinkelten Häusern waren, auf die verschiedenste Art und Weise, kleine asphaltierte Zinnen und Terrassen angebracht: reizvolle Improvisationen. Hin und wieder schien ein Dach handbreit über das andere gelegt zu sein – und darüber hinaus ragten die Türme des Großmünsters.

In einem solchen Atelier ließ sich, so dachte ich, nicht nur arbeiten, sondern auch wohnen. Hier lebte man über der Stadt, aber nur so weit über ihr, daß man mit ihrem Leben, ihrer Atemwärme verbunden blieb. Das Atelier selber war groß, geräumig, ziemlich niedrig, ohne Oberlicht. Es war, Mitte April, bei sonnigem Wetter, noch immer geheizt: ein wenig zu sehr, auf eine charakterlose Weise gleichmäßig. An der Wand, die der Fensterwand gegenüberlag, standen, in sauber geordneten Reihen, mit der Bildseite gegen die Mauer, gerahmte Bilder, und zwar in verschiedenen Reihen, die je aus gleich großen Rahmen bestanden: kleine, mittelgroße, größere. Mein erster Eindruck: Fertige Bilder, die dem Besucher in der verlockendsten Aufmachung präsentiert werden können: verkaufsbereit, versandbereit. Ich fragte Augusto Giacometti, ob er noch so viele fertige Bilder besitze, wo sich doch eine große Zahl auf seiner Ausstellung in Paris befände. Er verneinte meine Frage, wobei auf seinem Gesicht wiederum jenes gutmütig listige Lächeln erschien, das sich nicht nur in den Fältchen um die Augen, sondern auf der ganzen Fläche des Gesichtes bis zum Schnurrbart und Bart auswirkte. Er ging langsam zur Wand, ergriff dort das vorderste gerahmte Bild der einen Reihe, kehrte damit zu mir zurück, wobei er darauf achtete, daß ich die Bildfläche nicht sehen konnte und hielt es dann, zwei Schritte von mir entfernt, vor mein Gesicht: eine leere, sauber grundierte Leinwand in einem ziemlich breiten Rahmen. Ich wies auf den Stapel, von dem er sie genommen hatte. «Und diese Bilder?» «Der selbe Fall!» Und lächelnd: «Ich liebe es, einen Vorrat von Leinwänden in Rahmen um mich zu haben! Es ist gar nicht so leicht, für ein fertiges Bild einen richtigen Rahmen zu finden, und ich bin erst ruhig, wenn ich ein solches richtig präsentieren kann. Auf diese Weise komme ich nie in Verlegenheit.» «Aber paßt der Rahmen dann zum Bild?» «Im allgemeinen paßt er – und im übrigen ist es leicht, ihn so herzurichten, daß er paßt. Und was die Leinwände betrifft: Für jede Bildidee habe ich sogleich das richtige Format zur Verfügung, und das ist ein schönes Gefühl!» Er faßte die gerahmte Leinwand, die er in der Hand hielt, näher ins Auge: «Sie ist ausgezeichnet grundiert.» Dabei strich er mit den leicht gespreizten Fingern der andern Hand darüber. Ich folgte ihrer Bewegung und wurde mir wieder einmal bewußt, was «Sinn für Qualität» bedeutet. «Das nenne ich: gut verproviantiert!» «Ja,» meinte er, «auch auf diesem Gebiet ist es gut vorzusorgen.»

Noch immer beschäftigte ihn seine große Ausstellung bei Bernheim-Jeune in Paris, die von den Bundesräten Motta und Meyer patroniert und in der zweiten Hälfte des Monats März, also vor einigen Wochen, eröffnet worden war. Er erzählte von der Vernissage und wer dabei zugegen war: Minister de Monzie, Minister Dunant, André Désarrois, der Konservator der Musées Nationaux in Paris. Und hierauf führte er nacheinander eine Reihe von Namen an: Cuno Amiet, Max Gubler (der damals in Paris lebte), Johann von Tscharner, der jede Gelegenheit, die sich ihm bot, dazu benützte, nach Paris zu fahren. Was bei einem andern als Ausdruck der Eitelkeit gewirkt hätte, das erschien bei Augusto Giacometti als Ausdruck der Freude und Dankbarkeit darüber und dafür, daß diese Männer ihm die Ehre ihrer Anwesenheit bei der Eröffnung seiner Ausstellung in Paris erwiesen hatten. Er war auch stolz auf den Katalog, den er mir in die Hand gab, und auf die Beiträge von Daniel Baud-Bovy, Charensol, Paul Fierens, François Fosca, Maximilien Gauthier, Paul Hilber, Walter Hugelshofer, Erwin Poeschel, Gaston Poulain, Marcel Zahar. Schon fünf Jahre vorher hatte Erwin Poeschel das Buch über ihn geschrieben, das bis heute das Buch über ihn geblieben ist und wahrscheinlich das wesentlichste Buch über ihn bleiben wird. Das Buch eines Kunsthistorikers über einen Maler, mit dem er befreundet ist, aus einer tiefen Lebenssympathie heraus, doch mit einem überlegenen Geist geschrieben und in der Sprache Ausdruck beseelter Sachlichkeit.

Über das Atelier waren, in gleichmäßigen Abständen, einige alte Holzstühle mit senkrechten Rückenlehnen verteilt, auf denen violettrote Kissen lagen. Und über eine Truhe lagen farbige Tücher aus Seide und Kunstseide ausgebreitet: grau, rot, weiß, blau. Vor allem fiel mir ein goldgelbes Tuch von einer eigentümlichen Leuchtkraft auf. «Das alles erinnert mich an das Atelier von Derain in Paris,» sagte ich. «Ich habe bei ihm ähnliche Tücher gesehen; alle einfarbig, wie diese hier in Ihrem Atelier. Ich hatte damals den Eindruck, daß Derain sie unbedingt um sich haben muß, wenn er malt.» «Mir geht es genau so,» sagte Augusto Giacometti. Er sah sich unter den Tüchern um. «Das goldgelbe Tuch,» sagte ich, «welche Farbe!» Er nickte, ging auf die Truhe zu, hob es von dieser weg, legte es mit seiner rechten Hand über seinen linken Vorderarm: «Eine wunderbare Farbe! Das ist eine Farbe, die mich beim Malen inspiriert. Ich habe das Tuch in Tunis gekauft, billige Ware: Kunstseide. Aber wie die Farbe leuchtet!» Aber in diesem Atelier ließ noch vieles andere erkennen, daß darin, und zwar methodisch und konsequent, gearbeitet wurde. Nur eine Wand wirkte namenlos: die Wand neben dem Eingang: eine Wand aus Kästen, die darin eingelassen waren oder davor standen. Aber vor der Fensterwand mit dem Blick auf die Dächer der Altstadt waren verschiedene kleinere Tische aufgestellt. Auf den einen lagen Paletten, zum Teil mit Farbenhaufen und Farbenhäufchen bedeckt, zum Teil noch sauber. Auf den andern lagen größere und kleinere Kartonschachteln mit langen und kurzen Kreide- und Pastellstiften. Von diesen Schachteln wanderte mein Blick zur Wand, die der Fensterwand gegenüberlag: Mit Reißnägeln waren auf diese Pastell- und Kreidestudien auf grünem oder grauem Papier geheftet: Gewandstudien – Vorstudien für seine nächste größere Arbeit. Wenn in diesem Atelier auch sehr viele Gegenstände untergebracht waren, so wirkte es doch nicht überladen; wohin man blickte: überall erkannte man, daß ein Maler an der Arbeit war, der Ordnung um sich herum brauchte, um arbeiten zu können. Die Werkstatt eines Malers und auch ein Farbenlaboratorium.

Er zeigte mir sein letztes Bild. Ich spürte, daß er damit, vorläufig, zufrieden war. Ein Fruchtkorb mit blauen Blumen und Orangen in rosafarbigen Hüllen, vor einem ultramarinblauen Hintergrund. Auf einem hölzernen Stuhl in der Nähe stand ein Fruchtkorb aus Weidenschößlingen: mit einer einzigen Orange, die in rosiges Seidenpapier eingewickelt war. «Dieses Rosa war wunderbar zu malen!» sagte Augusto Giacometti. Es war das erstemal, daß ich einen Maler sagen hörte, es sei wunderbar, ein farbiges Papier in Malerei umzusetzen. «Und den ultramarinblauen Hintergrund: haben Sie ihn ohne Vorlage gemalt? Oder haben Sie ein Tuch von dieser Farbe dahinter aufgespannt?» «Nein. Ich male nichts aus dem Gedächtnis. Wenn man so arbeitet wie ich, darf man nichts dem Gedächtnis überlassen. Auch für die (scheinbar) nebensächlichsten Dinge, die ich darstelle, brauche ich eine Vorlage. Unmöglich, ein Stilleben nach der Natur zu malen und dann einen Hintergrund aus dem Gedächtnis hinzuzufügen!» An dem einen der beiden Pfeiler in seinem Atelier hing ein handgroßes Bild in einem Goldrahmen: eine kaleidoskopartige Zusammenstellung und Durcheinanderschichtung von bräunlichen, gelblichen, crèmefarbigen Tönen: in einer pastelligen Materie. Ich blickte ihn fragend an. «Die farbige Transposition einer Baumrinde,» sagte er. Was er beifügte, das scheint mir einen Teil seiner Malerei wesentlich zu charakterisieren. Aber erst viel später erfuhr ich, mit welcher Konsequenz er bestimmte Farbtheorien in die Praxis umsetzte. «Ich habe die Farben, die auf der Rinde zu sehen waren, auf dem Farbenkreis, den ich mir konstruiert habe, immer um gleich viel verschoben. So ist zum Beispiel aus einem Braun ein Violett geworden, und aus den andern Farben sind, mit einer gleich starken Verschiebung, wiederum andere Farben entstanden. Was mich am meisten überraschte, das ist, daß auch die Farben, zu denen ich auf diese Weise kam, zusammenstimmten. Sie sehen das ja. Es ist also eine richtige Transposition, wie in der Musik: genau wie in der Musik!» Was er mir sagte, verstand ich sogleich, obwohl sich auch sofort starke Zweifel daran in mir regten, daß das Ergebnis einer solchen Operation zu einem Kunstwerk zu führen vermöge. «Verwenden Sie dazu eine bestimmte Farbenskala?» fragte ich ihn. Er wandte sich um und wies auf die Wand neben dem Eingang zum Atelier. An dieser Wand hing eine große quadratische Leinwand aus grobem Material, auf die eine Farbenscheibe mit radial und konzentrisch aufgeteilten Farbflächen gemalt war. Ich ging darauf zu und schaute den Farbenkreis an. Wie oft schon war ich ähnlichen Farbenkreisen begegnet! Die konzentrischen Kreise waren, in gleichen Abständen, mit einem Zirkel in Bleistift aufgetragen. Hierauf hatte der Maler die Scheibe in zweiunddreißig gleich große Sektoren aufgeteilt. Jeder war mit einer andern Farbe bemalt. Der Farbenring in halber Distanz zwischen dem Mittelpunkt und dem Rand der Scheibe enthielt die leuchtendsten Farben, nach dem Zentrum der Scheibe nahmen sie an Dunkelheit bis zum Schwarz zu, das darauf aber nicht angegeben war (und verloren dabei zugleich an Leuchtkraft), nach dem Rand der Scheibe hellten sie sich bis zum Weiß auf, das aber auch nicht eigentlich angegeben war. «Das ist meine Farbtafel,» sagte Augusto Giacometti. «Ich habe sie vor etwa dreißig Jahren angelegt.» Ich dachte: Also kurz nach der Jahrhundertwende! «Sie dient mir heute noch hin und wieder.» Ich versuchte, sie so reich zu sehen, wie er sie sah, und dabei war ich doch überzeugt, daß mir das nie gelingen würde.

Er schien froh zu sein, jemand gefunden zu haben, mit dem er sich über die Probleme

unterhalten konnte, die für ihn mit dieser Farbenscheibe zusammenhingen. «Ich glaube, daß sich die verschiedenen Perioden der Geschichte der Malerei auf den verschiedenen Teilen dieser Farbenscheibe bewegen: Gotik, Renaissance, Barock, der Impressionismus, die Malerei der Gegenwart. Ich habe den Eindruck, daß sich die Gotik immer auf den mittleren Streifen, auf denen mit der stärksten Leuchtkraft bewegt hat (denken Sie nur an die gotischen Miniaturen!), und daß unserer Zeit mehr die Kreise gegen den Rand entsprechen: die äußersten und die innersten; vor allem die äußersten!» Ich bestätigte nicht, was er sagte, aber ich hörte ihm so aufmerksam zu, daß er daraus schließen mochte, ich sei mit seiner Theorie einverstanden. «Und dann ist es seltsam,» fügte er hinzu, «daß sich bestimmte Künstler nur auf bestimmten Abschnitten dieser Farbenscheibe bewegen – und auf keiner andern: Rembrandt zum Beispiel!» Er trat nahe an die Farbenscheibe heran und legte den Zeigefinger der rechten Hand auf die Skala der braunen und dunkelbraunen Töne, die sich vom mittleren Ring nach dem Zentrum verdunkelten. «Das ist die Zone von Rembrandt, und er hat sich nie in einer andern bewegt!»

Auf dem Heimweg versuchte ich, wieder einmal, mir über Wesen und Werk von Augusto Giacometti Klarheit zu verschaffen. Der kindlichste Mann oder das männlichste Kind, dem ich in meinem Leben bis zu diesem Zeitpunkt begegnet war. Zehn Jahre später las ich sein Erinnerungsbuch «Von Stampa bis Florenz», von der ersten bis zur letzten Zeile mit derselben Spannung und mit demselben Genuß. Welch begnadeter Erzähler! Fünf Jahre später las ich den zweiten Band, «Von Florenz nach Zürich», mit derselben Beglückung und mit derselben nachhaltigen Wirkung. Der zweite Band erschien nach dem Tode des Malers und schließt mit der Ansprache von Erwin Poeschel bei der Beerdigung von Augusto Giacometti in Stampa. Ich habe sie in diesen Tagen wieder gelesen. «Dieser Zauber,» heißt es darin, «ging so unmittelbar von ihm aus, daß ihn Menschen, die ihm nur einmal begegnet waren, nach Jahren noch nicht vergessen hatten. Worin es lag, das soll im einzelnen nicht auseinandergelegt werden. Es war einmal eine tief eingeborene, nie versagende Höflichkeit des Herzens, ein naturhaft sicheres Gefühl für das rechte Maß und den echten Ton in allen Äußerungen, es war vor allem auch, daß man bei ihm immer wieder mit Staunen gewahr wurde, wie sich in einer zerrissenen Zeit hier ein fast unbegreifliches Beispiel innerer Harmonie bewahrt hatte.» Das Menschenbild, das darin beschworen ist, erinnert mich an den, der es mit solchen Worten vor uns erstehen läßt und dem diese Begegnung mit seinem Freund Augusto Giacometti in Dankbarkeit gewidmet ist.

Gotthard Jedlicka