

DE

Giovanni Giacometti

Farbe im Licht

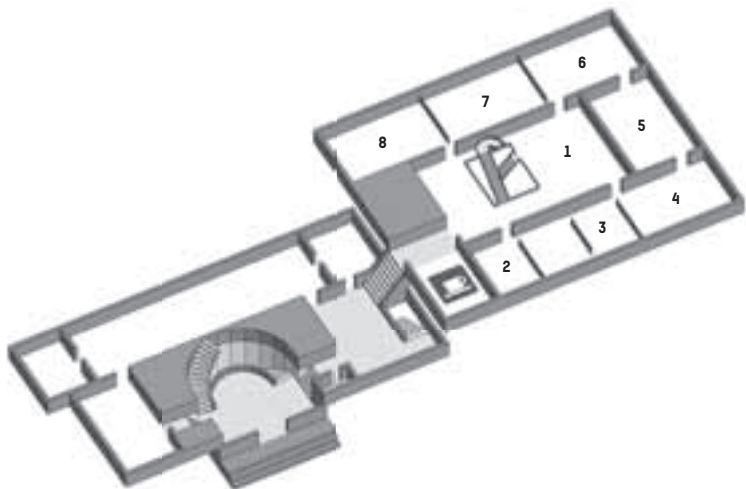
30. Oktober 2009 bis 21. Februar 2010

KUNST
MUSEUM
BERN

AUSSTELLUNGSFÜHRER

Saalplan

- 1** «Die Farbe soll auf dem Bilde Licht werden, und Form und Leben»
- 2** Von der traditionellen Tonigkeit zum Licht der Avantgarde
- 3** «Unsere Erzieher zu van Gogh»
- 4** Sonnenkinder
- 5** «Meine Lichtvision, mein Kindheitstraum»
- 6** Winterbilder – «Ein wärmender Sonnenstrahl durch den fröstelnden Nebel»
- 7** «Mit dem Nahen des Frühlings erwacht die Natur»
- 8** Sonne und Schatten



Einführung

Im Mittelpunkt der Ausstellung mit über 100 Gemälden aus Museums- und Privatbesitz steht Giovanni Giacomettis Lichtführung. Das Licht – ob leuchtendes Tageslicht, dämmriges Zwielflicht oder Nachtdunkel, das vom Mond oder künstlichen Lichtquellen wie Laternen und Lampen aufgehellert wird – ist im Schaffen dieses Künstlers stets ein bildkonstituierendes Element. Selber hat er in manchen Briefen die zentrale Bedeutung des Lichtes für seine Malerei angesprochen: Er beabsichtige, «in das Wesen des farbigen Lichtes einzudringen», und er meinte, «der Kampf um das Licht» sei schlicht «die Triebfeder» seiner ganzen Arbeit.

Wie auch Amiet bemühte sich Giacometti um die Wiedergabe von sich verändernden Lichtverhältnissen und um die Intensivierung der Licht- und Farbwirkung, die er durch das Nebeneinandersetzen von Pinselstrichen oder Punkten mit ungemischten, oft komplementär gesetzten Farben erreichte. Sein ganzes Streben galt der Überzeugung, dass «für den Maler alles durch das Licht existiert». Und er meinte, dass für ihn die Farbe «vielmehr Ausdruck des Lichts als dekoratives Motiv» gewesen sei. Die Farbe solle «auf dem Bilde Licht werden, und Form und Leben». Schon Ferdinand Hodler, der zeitlich «über die Vereinigung von Licht, Farbe und Malerei» nachdachte, äusserte in den Merksätzen *Die Sendung des Künstlers* von 1896/97 sein Credo, das lautete: «Der ganze Weltzauber der Farben und Schatten leitet sich vom Licht ab».

In Bern widmete die Kunsthalle Giovanni Giacometti 1934 eine Gedächtnisausstellung, das Kunstmuseum selber feierte den Künstler

zuletzt 1968, als zum hundertsten Geburtstag der beiden Freunde die Jubiläumsausstellung *Cuno Amiet 1868–1961, Giovanni Giacometti 1868–1933. Werke bis 1920* veranstaltet wurde. Und nachdem das Kunstmuseum Bern im Jahr 2000 *Cuno Amiet und Pont-Aven* präsentiert hat, ist es Zeit, auch seinen Weggefährten wieder in Erinnerung zu rufen.

Es ist unbestritten, dass sowohl Giacometti als auch Cuno Amiet zu den führenden Schweizer Künstlern gehören, die zwischen Impressionismus, Post-Impressionismus und Fauvismus die wesentlichen Neuerungen der Moderne aufgenommen und weiterentwickelt haben. Beide leisteten entscheidende Beiträge zur Erneuerung der Schweizer Malerei im frühen 20. Jahrhundert.

«Die Farbe soll auf dem Bilde Licht werden, und Form und Leben»

Den Auftakt der Ausstellung bilden die Porträts, die die beiden Freunde Cuno Amiet und Giovanni Giacometti gegenseitig von sich in ihrem gemeinsamen Logis in Paris gemalt haben (Kat. 5). Sie hatten sich 1886 in München kennengelernt. Während Amiet sein Bildnis des Freundes für die Salonausstellung 1889 – als Teil der Weltausstellung – fertigstellen konnte, musste Giovanni auf die Teilnahme verzichten, da er seine Leinwand nicht rechtzeitig zu Ende brachte. An der Pariser Weltausstellung 1889 machte Giacometti in der Kunstsektion seine grosse Entdeckung – er stiess auf drei Motive aus seiner Heimat und schrieb nach Hause: «[...] ich fand darin die Luft und das Licht meiner Berge mit einer Intensität wiedergegeben wie ich [sie] wohl selbst erlebt, doch nie in dieser Stärke und Wahrheit in der Malerei gefunden hatte. Der Schöpfer dieser Bilder heisst Giovanni Segantini.» Segantinis Einfluss und dessen divisionistischer Methode, jene Stricheltechnik, durch die einzelne Farben unvermischt nebeneinander gesetzt werden und mit der das Licht im Bild intensiviert wurde, konnte sich Giacometti während längerer Zeit nicht entziehen. Persönlich lernte er Segantini erst 1894 in Maloja kennen, als dieser an seinem berühmten *Alpentriptychon* arbeitete. Nach Segantinis Tod 1899 hat Giacometti ihn auf dem Totenbett gezeichnet, zudem vollendete er dessen Gemälde *Le due madri* (Kat. 13). In der Treppenhalle sind auch grossformatige, Segantini nachempfundene Szenarien zu sehen, die deutlich machen, wie sehr sich die divisionistische Malweise in Giacomettis Kunst niederschlug (Kat. 11, 14). Andererseits hat er 1895 im monumentalen *Steinträgerinnen im Bergell* (Kat. 9) eher einem konventionellen Naturalismus gehuldigt.

Von der traditionellen Tonigkeit zum Licht der Avantgarde

1893 reiste Giacometti nach Italien. Seine Auffassung von Farbe und Licht änderte sich im südlichen Rom und Neapel aber noch nicht grundlegend, auch wenn sich die Palette aufhellte und reicher an Farbabstufungen wurde. *Knaben am Strand von Torre del Greco* (Kat. 6) zeigt in leuchtenden Farben die nackten Knaben unter der sommerlichen Mittelmeersonne.

Nach dem jähen Tod Segantinis 1899 vermochte sich Giacometti zunehmend vom grossen Vorbild zu lösen. Die zuweilen feinen, kommaartigen Pinselstriche weichen breiteren Farbflecken. Gleichzeitig richtet sich die Farbgebung nicht mehr immer nach dem Gegenstand, sondern wird vermehrt als eigenständige Erscheinungsfarbe eingesetzt.

Auch die Behandlung des Lichtes wandelte sich allmählich. Beim Bild *Sonniger Hang mit Ziegen und Schafen* von 1900 (Kat. 12) beleben die Tiere und die schlanken Baumstämme ornamental die Fläche des ockergelben Hangs und werfen dunkle, arabeskenhafte Schatten. Das ungewöhnlich hochformatige Gemälde *Natale* (Kat. 8) ist in seiner divisionistischen Technik noch Segantini nachempfunden. Auf der nächtlichen Szene inmitten einer mondbeschieneenen Bergeller Schneelandschaft hat Giacometti die beiden Figuren aus Bethlehem profanisiert. Die Gesichter sind vom Schein einer Laterne hell beleuchtet. Der Künstler selbst meinte dazu: «Ich konnte die gewünschte Wirkung nur erzielen, indem ich grosszügig die vollen Farben einsetzte und so ein Verschmelzen von Formen und Licht erreichte, wie sie dem Wesen der Nacht und des Schnees eigen sind».

Von nun an konzentrierte er sich aber zumeist auf seine engere Umgebung und tauchte in den Mikrokosmos seines Gartens und seiner Familie ein. Zugleich begann er das Gebirge um sich als strukturierte dekorative Flächenorganisationen zu betrachten.

Als Giovanni Giacometti 1903 im Künstlerhaus in Zürich dreizehn Werke zeigte, Seite an Seite mit Segantini, hob der Kritiker der «NZZ» den Unterschied zwischen den beiden Malern hervor. Er betonte, Giacometti sehe «entschieden farbiger» als Segantini. Trete man von den Bildern «weit weg, so fängt ihr farbiges Leben merkwürdig intensiv zu sprechen an, und wir werden inne, dass wir einen Maler vor uns haben, dessen Auge für die koloristischen Reize der Aussenwelt sehr fein organisiert ist.»

«Unsere Erzieher zu van Gogh»

Cuno Amiet und Giovanni Giacometti beschäftigen sich um 1906/07 ausgiebig mit der Malerei von Vincent van Gogh. Ein Beispiel ist Giovanni Giacomettis Neuinterpretation des van Gogh-Bildes *Die Brücke von Arles* (Kat. 33). Er stützte sich dabei auf eine Federskizze van Goghs, auf der Instruktionen zur Farbgebung notiert waren.

Die Beeinflussung durch Vincent Van Gogh war derart evident, dass Hans Trog 1908 in der «NZZ» über eine Ausstellung in Zürich meinte, die beiden Schweizer Künstler Cuno Amiet und Giovanni Giacometti seien nicht nur «van Goghs künstlerische Glaubensgenossen», sondern hätten mit ihren «ungebrochenen schmetternden Farbenklängen» das Verständnis für die Malerei van Goghs hierzulande vorbereitet: «Sie sind unsere Erzieher zu van Gogh geworden.»

Neben der starken Farbigkeit manifestiert sich der Einfluss van Goghs bei Giacometti vor allem auch in der kraftvollen Strichführung. Doch im Unterschied zur ekstatischen Malweise van Goghs folgen beim Bergeller die Pinselzüge stets einem durchdachten Ordnungsgefüge. Bei *Der Kanal* (Kat. 25) ordnet sich die Struktur primär der horizontal gelagerten Landschaft unter. Die im letzten Licht der untergehenden Sonne rot erstrahlenden Berge spiegeln sich vorne auf dem ruhigen Kanal, der bei Capolago in den Silsersee mündet.

In diesem Doppelraum finden sich weitere Werke, die eine gewisse Beeinflussung von seiten van Goghs wie auch eine Nachbarschaft zu den Nabis ahnen lassen.

Einerseits finden sich eine Reihe von subtilen Stillleben, andererseits wandeln sich etwa im Bild *Frühling (Piz Duan)* von 1905 (Kat. 23)

die Landschaftselemente zu einem dekorativen Flächenmuster. Erinnern auch nach wie vor gewisse Gemälde motivisch an den einstigen Lehrmeister Segantini, so ist bei Giacometti an Stelle der kleinteiligen, die Farben dicht ineinander verwebenden Kommastruktur eine weit gröbere Pinselstruktur mit breit hingetzten Farbflecken oder Farbstreifen getreten. Im *Abend auf der Alp* (Kat. 28) sind die Pinselstriche einerseits im Himmel mit seinem gelb und hellblau strahlenden Licht präzise auf ihre nicht mehr sichtbare Quelle, die untergegangene Sonne, ausgerichtet, andererseits in runden Schwüngen, um die den Bergen innewohnende Kraft zu veranschaulichen. Und an einem trüben *Regentag bei Capolago* (Kat. 31) gelingt es Giacometti, die graue Wirklichkeit in eine «Lichtoffenbarung» zu verwandeln. Die wohl kühnste Landschaft ist der *Regenbogen* (Kat. 26), in der er zwar das «divisionistische Prinzip» aufgreift, doch weist sie auch Stilelemente auf, die gleichzeitig Henri Matisse oder André Derain entwickelt haben.

Sonnenkinder

Wie nur wenige Künstler hat Giacometti seine eigene Familie wie auch sich selbst immer wieder ins Bild gesetzt. Er malte gemäss Werkkatalog 45 Selbstbildnisse, aber zugleich mehr als 120 Gemälde, auf denen entweder seine Frau Annetta oder seine Kinder zu sehen sind. Sie gehören zu seinen kühnsten Schöpfungen überhaupt. Immer, wenn er einen neuen Stil erprobte, kam er zuerst in den Bildern der Familie zur Anwendung. «Meine Kinder leben in meinen Bildern, und in meinen Bildern steht meine Biografie geschrieben», meinte er einmal.

Im Winter 1905/06 entstand *Im Schein des Abendrotes* (Kat. 56), auf dem die helle Gruppe – das Kindermädchen mit den drei älteren Kindern – von Dämmerlicht in postimpressionistischem Farbauftrag umspielt wird. Welch hervorragender Kinderporträtist Giacometti war, zeigt auch das reizvolle *Diego und Ottilia* (Kat. 72). Bewegte Pinselstriche überziehen die Bildfläche und lassen die ganze Szene leuchtend vibrieren.

Besonders häufig stand ihm die Tochter Ottilia Modell – in einer ganzen Serie kann man ihr langsames Erwachsenwerden verfolgen. Ihr üppiges rötliches Haar wird oft besonders hervorgehoben, er setzt sie jeweils auch vor einen ausgesuchten farbintensiven Hintergrund. Zuweilen ist eines der eigenen Gemälde ausschnittweise erkennbar. Höhepunkt dieses Raumes ist neben der traditionelleren *Veglia (Abendgesellschaft)* von 1901 (Kat. 54) das grosse Gemälde *Die Lampe* (Kat. 55). Die Reichhaltigkeit der Farben und Töne muss Giacometti hier beflügelt haben, auch wenn das Motiv ganz alltäglich erscheint.

Die Familie ist um den Tisch versammelt, doch um die Runde erweitern zu können, verdoppelt der Künstler einige der Figuren – nicht nur aus kompositorischen Gründen, sondern wohl auch, um der Gegenwart sämtlicher Familienmitglieder nach der überwundenen Typhuserkrankung Nachdruck zu verleihen. Stimmungsträger und Mittelpunkt ist indes das grell-weiße Halbrund der Petroleumlampe über dem Tisch.

Auch die dreiteilige Tafel *Sonnenkinder* von 1913 (Kat. 44) stellt eine Huldigung an die eigenen Kinder dar. Im Unterschied zu den genrehaften Darstellungen überhöht der Künstler das Motiv zur Sinnbildlichkeit sowohl durch die Form des Triptychons, wie auch durch die Verwendung von Blattgold im geschwungenen Giebfeld über dem Mittelbild. Künstlerisches Hauptthema ist aber das strahlend helle Licht der Sonne. Den lange gehegten Traum, «Akte im Freien zu malen», verwirklichte Giacometti auch mit *Kinder in der Sonne* (Kat. 43), das seine drei Söhne im Schatten eines Baumes zeigt. Denn es gibt für den Künstler «gewiss nichts Schöneres als so eine Figur im spielenden Licht der Sonne», wie Giacometti selbst in einem Brief an Cuno Amiet bemerkte. Amiet hatte schon zuvor die Idee der Monochromie an ihre Grenzen geführt, als er in den *Gelben Mädchen* Kinder in verschiedenen Gelbschattierungen auflöste, indem er sie auf einen mit Löwenzahn übersäten Grund setzte.

«Meine Lichtvision, mein Kindheitstraum»

In diesem Raum setzt sich das Luminöse des Vorangegangenen fort. In gewissen Werken geht das sogenannte „Bildlicht“ zuweilen in „Eigenlicht“ über: Im stehenden *Selbstbildnis* (Kat. 63) zeigt sich, wie sehr das Licht – intensiviert durch die in einzelne Pinselstriche aufgelöste Malart – im Grunde nicht beleuchtet, sondern die Personen zum Leuchten bringt und damit eine fast magische Dimension erreicht. Auch das Gemälde *Fiammetta* von 1909 (Kat. 34) ist durch ein unnaturalistisches Eigenlicht geprägt. Alles wird bestimmt vom Gold-, Chrom- und Bronzegeb. Motivisch steht zwar der Frauenakt im Zentrum der Darstellung, nur wird der Gegenstand mit seinen Konturen durch die beispiellose Lichtintensität nahezu verschluckt.

Das Gemälde *Das Brot* (Kat. 35) von 1908 porträtiert den in das gleisende Sonnenlicht blinzelnden und Brot schneidenden Giovanin da Vöja, ein geistig behinderter Hirte, den Giacometti wiederholt festgehalten hat. Auch in seinem Bild *Emmaus* (Kat. 65) – eine im Sinne von Goghs aktualisierte Auseinandersetzung mit Rembrandt – wählte er ihn zweimal als Modell für die beiden Jünger neben der Christusfigur. Auch hier ist es das übernatürliche diffuse Licht, das Giacometti besonders herausforderte, feierlich umspielt es die Gruppe, vor allem die Hauptfigur in der Mitte unter dem Halbrund der Nische. Der hell gekleidete Christus und das weisse Tisch Tuch erhöhen die Leuchtkraft zusätzlich.

Zum eigentlichen Thema mancher Gemälde werden die tanzenden Sonnenflecken. Sie rufen gewisse Bilder von Frank Buchser in Erinnerung, Gicaomettis früher Mentor, der ebenfalls die durch Bre-

chung des Lichtes entstandenen Farbwerte visualisierte. Besonders deutlich kommt dies im Gemälde *Sonnenflecken* (Kat. 44) und in *Unter dem Holunder* (Kat. 78) zum Ausdruck, aber auch im *Selbstbildnis* von 1907 (Kat. 1) und in der idyllischen *Maternità* (Kat. 61) von 1908, wo Annetta im Schatten eines Baumes den kleinen Bruno stillt, während Alberto und Diego zu ihren Füßen im Gras sitzen. Die Personen stehen durch die Dreiecklinien und die dominierende blaue Farbe miteinander in Verbindung. Ein Kreis von Sonnenflecken umfängt die Dargestellten in ihrer strahlenden Diesseitigkeit. Das Motiv hat der Künstler noch in einer grösseren Fassung ausgeführt, zugleich auch variiert (*Die Mutter*, Kat. 60).

Abschliessend finden sich in diesem Raum eine Gruppe von experimentell anmutenden Werken, die eine Beschäftigung des Künstlers in expressionistischer Richtung verraten (Kat. 80-84).

Winterbilder - «Ein wärmender Sonnenstrahl durch den fröstelnden Nebel»

Giacometti war stets von neuem fasziniert vom Zauber des Schnees und malte viele beeindruckende Winterlandschaften. Dies wohl deshalb, weil die Winter im Bergell sehr lang sind. Zugleich bieten die Brechungen des Lichts auf der Oberfläche des Schnees für einen Maler, der sich so sehr für Lichteffekte und Farbwirkungen interessiert, ein willkommenes Thema.

Die frühe zauberhafte *Winterlandschaft im Bergell (Vicosoprano)* von 1903 (Kat. 21) ist stimmungsmässig noch ganz eine Hommage an Segantini. Die Ausschnittwahl ist aber nicht panoramaartig, die Berge sind vielmehr nahe herangezoomt, der Schnee gleicht einer lebendigen Masse. Nicht eisige Todesstarre wird evoziert, sondern die Landschaft verwandelt sich in diesem visionären Bild in ein märchenhaftes Winterparadies.

Beim Gemälde *Winternebel (Nebbia)* aus dem Jahr 1910 (Kat. 38), das am Ende von Giacomettis Auseinandersetzung mit dem französischen Pointillismus steht, interessiert primär die farbige, flimmernde Erscheinung des strahlenden Lichtes, das sich im Nebelschleier bricht und auf dem Schneefeld reflektiert wird. Die gesamte Bildfläche ist mit dem gleichen, regelmässigen Strich gemalt. Im Zentrum steht hier primär die Ausbreitung der Farbe und die Wirkung des Lichtes. Nur schemenhaft scheinen die Konturen eines Hauses und eines Stalles auf.

Bei anderen Schnee Bildern erscheint der Schnee geradezu buntfarbig - rosa, gelb, blau oder lila. Dies trifft auch auf das Bild *Winter-sonne bei Maloja* (Kat. 47) zu, einem Werk, das - wie es nur selten vorkommt - einen direkten Blick in die Sonnenstrahlen gewährt.

Zuweilen werden die Bäume und Häuser mit fester farbiger Kontur umrissen, oder die Landschaft erscheint als weite, schneebedeckte Ebene, in der die Silhouetten von Häusern und Ställen nur vage auszumachen sind.

Das späte *Waldesinnere im Winter* (Kat. 98) besteht gar den Vergleich mit dem experimentell-skizzenhaften Spätstil Munchs. Zu sehen sind nackte Stämme im Schnee vor gelbem Himmel, so dass sich Vertikalakzente zu einem abstrakten Strukturfeld verspannen.

«Mit dem Nahen des Frühlings erwacht die Natur»

In diesem Raum ist eine Werkauswahl versammelt, die Landschaften nach der Schneeschmelze und in den Sommermonaten heraufbeschwört. Den zartfarbenen Winterbildern stehen kräftig bunte Sommerlandschaften gegenüber. Die Behandlung des Lichtes ist ebenso augenfällig wie bei den Winterbildern. Wenn Giacometti früher hauptsächlich begrenzte Naturausschnitte wählte, die zudem flächig aufgefasst werden (*Tremole*, Kat. 86), finden sich bei späteren Landschaften vermehrt offene, weite Ausblicke aufs Gebirge mit starker Tiefengliederung (Kat. 53). Der Horizont rückt zunehmend nach unten.

Stellvertretend für die sommerlichen Berglandschaften im späteren Schaffen von Giovanni Giacometti steht das Gemälde *Die Lerche* (Kat. 79), bei dem der Künstler gänzlich auf Figuren oder Objekte als Staffage verzichtete. Selbst die Lerche, die dem Werk den Titel gab, ist kaum auszumachen. Die sehr tief verlaufende Horizontlinie, die Gliederung in Vorder-, Mittel- und Hintergrund und die zunehmend nach hinten verblassende Farbsättigung bewirken eine grosse räumliche Ausdehnung. Über der gelbgrünen Wiese und den sanft anhebenden Hügelzonen sowie den beidseitigen Felspartien nimmt der Himmel rund zwei Drittel des Gemäldes ein. Das Lichtspiel am Wolkenkranz und unten auf den Alpwiesen führt zu einer beseelten Gesamterscheinung mit lyrisch-stimmungsvollem Charakter.

Auch das Inkarnat im Licht der Sonne ist – wie wir bereits früher gesehen haben – ein Thema, dem er sich – ebenso wie zuweilen Amiet – zugewandt hat. Ein Beispiel sind die *Badenden im*

Cavlocciosee (Kat. 88), einer Gruppe von im Wasser watenden Knaben, die sich auf der bewegten Wasseroberfläche spiegeln und verschwommene Lichteffekte auslösen. Die grosse symbolistisch-anmutende Leinwand mit dem Flöte spielenden Jüngling wiederum - *Erwachen* (Kat. 89) - ist wohl beeinflusst von Hodler, der im Jahr zuvor gestorben war.

Sonne und Schatten

Im abschliessenden Raum findet sich eine Anzahl grossformatiger Spätwerke Giacomettis, die ebenfalls zeigen, dass «das Streben in das Wesen des farbigen Lichtes einzudringen» sein eigentliches künstlerisches Ziel gewesen ist.

In *Sommermorgen in Maloja* (Kat. 105) von 1927 wird der Betrachter vom starken Gegenlicht der aufgehenden Sonne geblendet, als schwarze Silhouetten zieht eine Kuhherde vorne vorbei, was die alltägliche Szene fast mystisch entrückt.

Ein Spiel mit Licht und Schatten ist auch eines der letzten grossformatigen Werke: *Die Gant* von 1932 (Kat. 90). Dargestellt ist eine dörfliche Versteigerung, zum Teil sind die Leute nur als Silhouette im Gegenlicht erkennbar, da blendend helles Licht zu beiden Seiten des fast symmetrisch wiedergegebenen Raumausschnitts fällt. Die Lichtquelle ist schwer zu lokalisieren. Auch im früheren *Wirtshaus* (Kat. 102) ist die Beleuchtung ausserhalb des Bildausschnitts – es ist eine Momentaufnahme in der Dorfkneipe, denn Giacometti hat sich gerne abends einer Runde angeschlossen, um, wie er es nannte, «Gedächtnisstudien» zu betreiben.

Über Jahre hinweg beschäftigte ihn das Thema *Frauen am Brunnen* (Kat. 91) 1916 / 1920-26 – die bildbeherrschenden, von hodlerschen Stilprinzipien beeinflussten Wäscherinnen hat er immer wieder neu überarbeitet.

Abschliessend finden sich noch einige der späten Selbstbildnisse. Oft dann, wenn Giacometti gezwungen war, drinnen zu verharren und seine Staffelei nicht im Freien aufstellen konnte, hat er

lieber das durch Fenster eintretende Aussenlicht verwendet, als sich einer Lampenbeleuchtung bedient. Nicht selten werden der Atelierraum oder die Stube miteinbezogen; die durch eine Öffnung oder durch Fensterscheiben eindringende Helle verschattet folglich teilweise das Antlitz (Kat. 103). Und auf seinem allerletzten Selbstporträt (Kat. 104), im weissen Malerkittel auf Büstenhöhe stehend, fixiert er mit weit geöffneten Augen stolz den Betrachtenden. Sein Credo ist nach wie vor: «Der Kampf um das Licht ist die Triebfeder meiner Arbeit».

Die Ausstellung beschliesst eines der spektakulärsten Landschaftsgemälde - *Winterlandschaft mit durchbrechender Sonne* von 1930 (Kat. 49). Das durch Nebel dringende Licht ist in raschen groben Pinselzügen expressiv hingeworfen. Graue, gelbe, weisse Flächen ohne jede Tiefendimension schieben sich in- und übereinander. Vorausweisend schuf der Künstler hier eine Farbflächenimprovisation, die kaum noch räumliche und figurative Orientierung bietet.

Kurzbiografie Giovanni Giacometti

- 1868 Giovanni Giacometti wird am 7. März in Stampa im Bergell, Graubünden, geboren.
- 1886 Auf Anraten seines Churer Zeichenlehrers zieht er nach München und tritt in die dortige Kunstgewerbeschule ein. Während seiner Ausbildung lernt er Cuno Amiet (1868-1961) kennen, mit dem er eine lebenslange Freundschaft pflegen wird.
- 1888 Zusammen mit Cuno Amiet absolviert er die Rekrutenschule in Bellinzona, danach ziehen die beiden nach Paris, wo sie von den Gemälden des Frühlingssalons beeindruckt und inspiriert sind, besonders von den Werken Giovanni Segantinis.
- 1890 Im Sommer Rückkehr in die Schweiz. Aufenthalt bei Frank Buchser in Solothurn. Ab Mitte Oktober wieder in Paris an der Académie Julian.
- 1891 Im Frühling kehrt Giacometti wegen Geldmangel nach Stampa zurück.
- 1893 Ein erster Bildnisauftrag ermöglicht ihm im Februar eine Reise nach Rom und Neapel. Mangels Verkäufen und wegen Krankheit kehrt er im Herbst ins Bergell zurück.

- 1894 Im September macht Giacometti in Maloja die Bekanntschaft mit Segantini. Dieser wird zu seinem Mentor und Freund.
- 1896 Besuch Amiets in Stampa. Giacometti erzielt einen ersten Erfolg an der IV. Nationalen Kunstausstellung in Genf.
- 1898 Beschäftigt er sich mit Druckgrafik, zunächst insbesondere mit Radierungen.
- 1900 Am 4. Oktober heiratet er Annetta Stampa (1871–1964). Die anschliessende Hochzeitsreise führt die beiden auf die Oschwand zu Anna und Cuno Amiet sowie nach Genf, wo sie Hodler treffen. In den folgenden Jahren werden vier Kinder geboren: 1901 Alberto, 1902 Diego, 1904 Ottilia, und 1907 Bruno. Die Familie lebt bis 1904 in Borgonovo, danach zieht sie ins Haus Albergo Piz Duan im nahen Stampa, 1905 in ein eigenes Haus gleich gegenüber.
- 1906 Giacometti baut den an sein Haus angrenzenden Stall zu einem Atelier aus. Ausstellung im Künstlerhaus Zürich.
- 1908 Giacometti nimmt an einer Wanderausstellung der Künstlergruppe «Brücke» teil.

- 1912 Feiert er grossen Erfolg mit einer Ausstellung im Kunsthaus Zürich.
- 1920 Retrospektiven in der Kunsthalle Bern und in der Kunsthalle Basel, an denen Giacometti beachtliche Bildverkäufe tätigen kann.
- 1933 Er stirbt am 25. Juni während eines Kuraufenthalts in Glion (VD).

Agenda

Öffentliche Führungen

Sonntag,

1./8.* /15./22.* /29. November,

6.* /13./20.* /27. Dezember,

3./10.* / 17./31. Januar,

7./ 14.* /21. Februar, 11h und

Dienstag,

3./10./17./24. November,

1./8. /15./29. Dezember,

5./19. Januar, 2./16. Februar, 19h.

* mit Kinderworkshop ab 10h30;

en français: mardi, 17 novembre,

8 décembre, 19h30;

in italiano: martedì, 10 novembre,

19h30

Einführungen für Lehrpersonen

Dienstag, 3. November, 18h und

Mittwoch, 4. November, 14h

Literarische Führungen mit

Michaela Wendt

Dienstag, 10. November,

15. Dezember, 2. Februar, 18h,

und Sonntag, 22. November,

13. Dezember, 10. Januar, 13h

Lust auf Kunst am Samstag- nachmittag Spot on: Vom Umgang mit Licht in der Kunst bei Giovanni Giacometti und anderen

Samstag, 5. Dezember, 14h

Giovanni Giacometti korrespon- diert - eine Lesung mit den Schauspielern Armin Kopp und Jost Nyffeler. Einführung von Viola Radlach

Donnerstag, 12. November, 19h

Kurs mit der Volkshochschule: Giovanni Giacometti

Mittwoch, 18./25. November,

2./9. Dezember, 15h

Eberhard W. Kornfeld im Gespräch

Donnerstag, 21. Januar 2010, 19h

INFOS

Mehr Informationen zu den

Veranstaltungen unter:

www.kunstmuseumbern.ch

KATALOG

Giovanni Giacometti – Farbe im

Licht. Textbeiträge von Viola
Radlach, Beat Stutzer, Therese
Bhattacharya-Stettler, Matthias
Frehner. Ca. 140 Abbildungen, ca.
220 Seiten. Scheidegger und
Spiess, Zürich
Preis: CHF 49.-

Ausstellung

Dauer	30.10.2009 – 21.02.2010
Eröffnung	Donnerstag, 29. Oktober 2009, 18h30
Kuratoren	Therese Bhattacharya-Stettler, Kunstmuseum Bern Beat Stutzer, Bündner Kunstmuseum, Chur
Eintritt	CHF 16.- / red. CHF 12.-
RailAway Kombi-Angebot	mit 20% Ermässigung auf Bahnfahrt und Eintritt am Bahnhof bei Rail Service 0900 300 300 (CHF 1.19/Min.) erhältlich.
Öffnungszeiten	Dienstag, 10h–21h Mittwoch bis Sonntag, 10h–17h Montag, geschlossen 25. 12. 2009, geschlossen 24. 12. und 31. 12. 2009, 10h–17h 1. 1. und 2. 1. 2010, 10h–17h
Gruppenführungen	T +41 31 328 09 11, F +41 31 328 09 10 vermittlung@kunstmuseumbern.ch
Nächste Station	Bündner Kunstmuseum, Chur 19. März – 24. Mai 2010

Mit der Unterstützung von:

CREDIT SUISSE 

Partner des Kunstmuseum Bern

Hans Imholz-Stiftung

Kunstmuseum Bern

Hodlerstrasse 8 – 12, CH-3000 Bern 7

T +41 31 328 09 44, F +41 31 328 09 55

info@kunstmuseumbern.ch

www.kunstmuseumbern.ch