



Augusto Giacometti, «Das Leben Christi und unser Leben», 1940–1943

Glasfenster in der Wasserkirche

«Die Restauration der Wasserkirche ist eine so bedeutende Unternehmung, dass das bevorstehende Ereignis der Fertigstellung wohl als ‚Vollendung‘ bezeichnet werden kann, wie wenn es sich um den Abschluss eines Neubaus handelte», jubilierte die Neue Zürcher Zeitung am 29. Dezember 1942 und meldete auch die baldige Fertigstellung der Glasgemälde für die Chorfenster.

Augusto Giacometti (1877–1947) hatte den Auftrag für die Glasfenster in der vollständig umbeziehungsweise rückgebauten Wasserkirche von der Stadt als Eigentümerin dieses Baus erhalten. Anscheinend war der Bergeller, der sich 1915 definitiv in Zürich niedergelassen hatte, der einzige Künstler weit und breit, dem man die Bewältigung dieser Aufgabe zutraute. Die Glasmalereien sollten der einzige Schmuck des Kirchraums sein, da wollte man auf Nummer sicher gehen und verzichtete auf den sonst üblichen Wettbewerb. Giacometti war zu dieser Zeit einer der namhaftesten Künstler der Schweiz und hatte schon zahlreiche Glasfenster realisiert, darunter die drei Fenster im Chor des Zürcher Grossmünsters (1933). Wahrscheinlich ging dieser Auftrag auf Stadtbaumeister Hermann Herter zurück, der für die Restauration der Wasserkirche zuständig war und Giacometti seit dessen Fresken im Amtshaus I (1922–1926) beizog, wo er nur konnte.

Das ikonografische Programm sollte der vielfältigen Funktion des neuen Kirchenraums entsprechen und nicht allein kirchlich-religiös ausgerichtet sein. Im Einvernehmen mit dem Grossmünster-Pfarrer Otto Farner entschied sich Giacometti für das Thema «Das Leben Christi und unser Leben» und verband die Vita Jesu, der er 1930 das Fenster im Chor der evangelischen Stadtkirche in Frauenfeld gewidmet hatte, mit dem Lebenszyklus seiner (Schweizer) Zeitgenossen. Den Auftraggebern gefiel sein ungewöhnliches Projekt, das ihrer Ansicht nach inhaltlich und formal «dem Geist der heutigen Zeit durchaus gerecht» wurde.¹

Im Mittelfenster kommt das Leben Christi in fünf kreisförmigen Feldern zur Darstellung. Jeder Kreis entspricht einer zentralen Station in diesem Leben: Geburt, Bergpredigt, Gefangennahme, Kreuzigung und Auferstehung. Die beiden schmaleren Seitenfenster sind in je acht, entsprechend kleinere Kreise unterteilt. Indem die Szenen aus «unserem Leben» im linken Fenster von unten nach oben zu lesen sind und oben im rechten Fenster ihre Fortsetzung finden und unten enden, rahmen sie das Mittelfenster in einer Bogenbewegung ein. Es gibt aber auch eine vertikale Verbindung zwischen den äusseren Fenstern, sind die Bildfelder auf beiden Seiten doch – mehr oder weniger deutlich – inhaltlich aufeinander bezogen.

«Unser Leben» ist das Leben tüchtiger, frommer Schweizer und Schweizerinnen, das sich Schritt für Schritt in geordneten Bahnen vollzieht. Nach der Geburt führt es durch Kindheit und Jugend, Konfirmation und Rekrutenschule hindurch bis zur Eheschliessung, dem absoluten Höhepunkt. Die Hochzeit kommt in Giacomettis 16-teiligem Lebenszyklus gleich zweimal vor. Wird im obersten Feld des linken Fensters würdig Hochzeit gehalten, geht es im obersten Feld des rechten Fensters mit der Hochzeitreise in einem potenten Sportwagen weiter. Im nächsten Bild wird der Bräutigam aber schon zum Militärdienst einberufen. Mit der Taufe eines Kindes beginnt ein neues Leben, während die Eheleute beim Kirchgang und der Arbeit auf dem Feld alt und älter werden, schliesslich krank sind und zuletzt im Sarg in den Boden versenkt werden.

Es ist mehrfach darauf hingewiesen worden, dass das mitten im Zweiten Weltkrieg konzipierte Programm dieser Fenster der damals herrschenden Ideologie der «geistigen Landesverteidigung» entsprach.² Dafür stehen nicht nur die beiden Militärszenen, einmal ein Soldat mit einer Flugabwehrkanone, das andere Mal zwei Soldaten unter einer mächtigen Schweizerfahne, sondern auch die beiden Landwirtschaftsszenen: der Kuhhirt auf der einen und das Ähren bindende Paar auf der anderen Seite. Bei aller Anpassung an die Ideologie der Stunde hat sich Giacometti, seit 1939 Präsident der Eidgenössischen Kunstkommission, aber auch spontane Einfälle erlaubt. Wie die zwei weissen Hündchen, die er in einem Bild durch Reifen springen lässt, oder der überdimensionierte rote Rennwagen des Brautpaares, der vor dem Hintergrund der zelebrierten Rechtschaffenheit fast schon als Provokation erscheint.

In seinen Lebenserinnerungen zeigte sich Giacometti über das Thema seiner Glasfenster für die Wasserkerche, das er wie üblich selbst vorschlagen konnte, besonders glücklich und auch «erstaunt darüber, wie sich das alles von selbst ergeben hat, ohne Zwängerei und ohne Qual und wie aus einem Guss».³ Die Glasfenster waren im Frühling 1943 eingesetzt worden. Die Entwürfe dafür lagen aber bereits Ende 1940 vor. Damit angefangen hatte er offenbar schon vor der offiziellen Auftragserteilung. In einem Brief vom 23. Mai 1940 berichtete er seinem Freund Arnoldo Zandralli, man habe während des Rückbaus der Wasserkerche entdeckt, dass die Fenster ursprünglich eine andere Form hatten und er sein Projekt nun

«komplett ändern» müsse, was er mit «Chaiba dumm» kommentierte. Im August arbeitete er am neuen Projekt und verglich sich seinem Freund gegenüber mit «demjenigen, der die Quadratur des Kreises finden will». ⁴ Der Anlass zu seiner Änderung war der Fund von originalem Masswerk, das die Spitze des Fensterbogens mehr als vorgesehen besetzte. Giacometti musste seinen Bilderbogen leicht verkürzen und sich ausserdem mit einer Mittelstrebe in den Seitenfenstern arrangieren. Wie Entwürfe in der Kunstsammlung der Stadt Zürich belegen, die zum ersten Projekt gehört haben müssen, ⁵ kann von einer «kompletten Änderung» aber nicht die Rede sein. War er in den Seitenfenstern beim ersten ausgearbeiteten Entwurf auf zehn Motivkreise gekommen, reduzierte er sie nach dem Evaluieren verschiedener neuer Einteilungen im definitiven Entwurf auf acht.

Unbezeichnete Schwarzweiss-Fotografien im Nachlass zeigen einen Entwurf mit je neun Bildfeldern. Die beiden Felder, die er schliesslich wegliess, stimmen mit zwei ausgearbeiteten Pastellen überein, die sich ebenfalls im Nachlass befinden: einer Versammlung von Pfadfindern und einer Szene mit einem Mann, der einer älteren Frau ein Kind entgegenstreckt, beide ausserordentlich dunkel gestimmt. ⁶ Diese weggelassenen Szenen hätten auch nichts Neues gebracht, lediglich die ohnehin schon deutliche Botschaft von der Bedeutung des Familien- und Gemeinschaftssinns verstärkt.

Die meisten ursprünglich vorgesehenen Szenen – darunter auch das Brautpaar im roten Sportwagen – mussten nur dem neuen Format angepasst werden. Gegen Ende 1941 war Giacometti mit den Kartons im Massstab 1:1 beschäftigt, nach denen der Glasmaler Ludwig Jäger in St. Gallen die Fenster ausführte. Als er im September 1942 einen Herzinfarkt erlitt, liess ihn die Sorge um die drei Chorfenster in der Wasserkirche nicht los: «Ich würde sie also nie sehen; ich würde nie wissen, wie sie wirken, und das war furchtbar.» Einen Monat später arbeitete er aber schon bei Jäger in St. Gallen und am 21. Januar 1943 meldete er dem Freund den Fortschritt der Fenster und wusste bereits: «Sie werden schön.» ⁷

Giacomettis Fenster sind so dunkel geworden, dass bei bedecktem Himmel nur wenige Motive zu erkennen sind. Selbst bei einfallendem Licht ist das Entziffern der einzelnen Szenen schwierig. Je nach Lichtverhältnissen leuchten nur einzelne kleine Farbfelder auf. Dass Augusto Giacometti seine Glasfenster möglichst dunkel wollte, geht schon aus seinen Entwürfen hervor, die er in Pastell auf schwarzem Papier auszuführen pflegte. Und auch schon hier gibt es nahezu opake Stellen. Die Lesbarkeit seiner in Glas übertragenen Kompositionen beschäftigte ihn nie explizit. Er fürchtete einzig, dass die Farben im vollen Sonnenlicht ihre Intensität verlieren könnten, weshalb er dunkles, dickes Glas verwendete, das er in einer ungewöhnlichen Technik noch mit Schwarzlot nachbehandelte. ⁸ Bezeichnenderweise störte er sich noch Jahre nach Vollendung der Fenster nicht etwa an deren Dunkelheit, sondern an

der in seinen Augen viel zu hellen Tagesbeleuchtung des Kirchenraums.⁹ Von einer «unmäßigen Flut harten, kalten Lichts, das durch die vielen Langhausfenster einbricht», war schon in der NZZ vom 27. Mai 1943 zu lesen.

Augusto Giacometti musste sich immer wieder den Vorwurf gefallen lassen, er konzentriere sich zu fest auf die Farbe und vernachlässige den Inhalt.¹⁰ Dieses Vorurteil sass bei gewissen Gegnern so tief, dass sie es auch noch bei den Fenstern in der Wasserkirche vorbrachten.¹¹ Tatsächlich war Giacometti bei keiner seiner Glasarbeiten aber so inhaltlich, das heisst auch so figurativ, wie hier. Als «Maestro dei Colori»¹² erweist er sich aber auch in diesem Spätwerk, wo das Ornament nach wie vor eine grosse Rolle spielt. Das zeigt sich vor allem im zentralen Fenster. Nicht nur die dekorative Einfassung der medaillonartigen Bilder, sondern auch die Gewänder der Figuren und einzelne Hintergrundpartien sind aus kleinen farbigen Teilen zusammengesetzt, die in gewebeartigen Strukturen aufgehen. Am stärksten tritt aus dem bräunlichen Grundton das Rot hervor, das Blau ist sparsamer eingesetzt, dafür in der Auferstehungsszene zu vollem Leuchten gebracht. Dann und wann funkelt ein Grün, daneben punktuell auch ein Gelb. Bemerkenswert sind die von Weiss dominierten saumähnlichen Ränder, die diesen Glasgemälden etwas Schwebendes verleihen.

Caroline Kesser, 2016

¹ Stadtratprotokoll Nr. 1971, 31. Dezember 1940.

² Vgl. Beat Stutzer und Lutz Windhöfel: *Augusto Giacometti. Leben und Werk*, Chur: Verlag Bündner Monatsblatt, 1991, S. 74/75.

³ Augusto Giacometti: *Blätter der Erinnerung*, Chur: Calven Verlag, 1997, S. 184.

⁴ Wie Anm. 3, S. 252.

⁵ Inv.Nr. 23460.

⁶ SIK-ISEA, Schweizerisches Kunstarchiv, HNA 13.1.2.

⁷ Wie Anm. 3, S. 252.

⁸ Vgl. Deborah Favre: «Das Geheimnis der Farbwirkung von Augusto Giacomettis Glasgemälden», in: *Die Farbe und ich. Augusto Giacometti*, Ausst.-Kat. Kunstmuseum Bern, 2014/15, S. 75/76

⁹ In einem längeren Brief an Stadtbaumeister Hermann Herter, von dem ein Entwurf erhalten ist, bezieht er sich unter dem Betreff «Tagesbeleuchtung der Wasserkirche in Zürich» auf eine Besprechung vom 8. Juni 1946 und bittet den Adressaten um eine Korrektur der ungünstigen Lichtverhältnisse: «Meine Chorfenster dort haben jetzt Licht von rückwärts und die ganze Kraft und Satttheit der farbigen Gläser kommt nicht zur Geltung. An sonnigen Sommernachmittagen, wenn die Sonne von der Limmattseite hereinscheint, ist die Sache katastrophal.» Giacometti wünscht sich auch für die Wasserkirche die «sammetige weiche Tagesbeleuchtung des Grossmünsters und des Fraumünsters: «Man wird dann erstaunt sein zu sehen, wie dann die Fenster wirken und wie der Raum viel grösser wirkt und wie das Gewölbe hoch oben ist und wie gedämpft der Glanz des Metalls der Orgelpfeifen leuchtet.» Seiner Meinung nach könnte man diese Wirkung mit einem einfachen «Zutupfen des Glases» erreichen. Vgl. Notizblock Nr. 28, SIK-ISEA, Schweizerisches Kunstarchiv, HNA 13.1.3.28.

¹⁰ Vgl. Konrad Zeller, in: «Kunst und Kirche. Ein Wort zur Frage der Kunst im Dienst der evangelischen Kirche», in: *Der Grundriss*, Zürich: Zwingli Verlag, 1941, S. 129.

¹¹ Wie er 1943 in der Schweizerischen Bauzeitung schrieb, sah der streitbare Kunsthistoriker und Architekturkritiker Peter Meyer den Kirchenraum durch diese Fenster «entstellt», die seiner Ansicht nach «jene leer-dekorative, schwüle Farbenbrunst aufweisen, der man nun in fast keiner Kirche mehr entrinnen kann». Zit. nach: Lutz Windhöfel, «Das farbige Zürich», in: *Schweizer Monatshefte*, Jg. 80, Heft 4, 1943, S. 22.

¹² Als solchen preist ihn sein Grabstein auf dem Friedhof von Borgonuovo bei Stampa.