

Zeitschrift: Bündner Jahrbuch : Zeitschrift für Kunst, Kultur und Geschichte Graubündens
Herausgeber: [s.n.]
Band: 43 (2001)

Artikel: Alberto Giacometti in Schiers : 1915 bis 1919
Autor: Rütimann, Donat
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-972217>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

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. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 26.11.2024

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

Alberto Giacometti

in Schiers: 1915 bis 1919

von Donat Rütimann

Natürliche Überlegenheit

In den Alpen hatte es geschneit, und im Tal lag am Morgen Reif. Es war das erste September-Wochenende im Jahre 1915. Kälteeinbrüche in dieser Jahreszeit sind im Prättigau nicht die Regel. Aussergewöhnlich sind sie aber nicht. Und ausserordentlich erscheinen auch die anderen damals im Tal verzeichneten Ereignisse kaum. Im Kurhaus Madrisa in St. Antönien ist Tanz angesagt. Der Handwerker- und Gewerbeverband Rhätikon lädt zu seiner fünften ordentlichen Generalversammlung nach Landquart ein. Neben der Anzeige dieser Veranstaltungen bringt die *Prättigauer Zeitung* vom 4. September 1915 weitere Inserate: Rehe, Hirsche und Gämsen sind, wie in dieser Jahreszeit üblich, sehr gefragt. Rinder, Ferkel und Junghühner stehen zum Kauf. Bergschuhe und Persil, Zigarren und Landjäger, Riedstreue und Schindeln werden angepriesen. Nichts deutet auf besonders schwierige Zeiten hin. Ausser die Berichterstattung über den Krieg: sie steht im Mittelpunkt dieser Samstagsausgabe. Während vom französischen und dem italienischen Kriegsschauplatz «keine besonderen Ereignisse zu erwähnen»¹ sind, wird den Meldungen von der Ostfront grosse Bedeutung beigemessen: die deutschen Truppen dringen gegen den russischen Widerstand in Richtung Wilna vor.

Auch fern von den grossen Schauplätzen liessen die Greuel des Ersten Weltkriegs aufschrecken. Besorgt verfolgte man das Geschehen. Landesverteidigung und Wirtschaftskrise betrafen einen auch im Prättigau ganz persönlich. Doch obgleich weltweit schwerwiegende Veränderungen

im Gange waren und man einer ungewissen Zukunft entgegensah, gab es Dinge, die beim Alten blieben. So berichtete die *Prättigauer Zeitung* unter der Rubrik «Lokales»:

Schiers. Der Kurs an der Lehranstalt hat wieder begonnen; wieder belebt die muntere Schar in den Freistunden des Tages die Spazierwege und gibt Schiers das alte Gepräge. Mit den ältern Schülern sind wieder eine Anzahl neue eingerückt. Die eigentliche Neuaufnahme findet indessen nur im Frühjahr statt.

Nach einigen Wochen Ferien geht's wieder mit neuer Kraft ans Studium; die frischen, fröhlichen Gesichter der jungen Studenten machen den Eindruck, dass ihnen die Arbeit nicht bange macht.²

Unter den neu an der Evangelischen Mittelschule – oder Lehranstalt, wie sie damals hiess – in Schiers eingezogenen Schülern befand sich auch Alberto Giacometti. Er war am Montag, dem 30. August 1915, in die Schule eingetreten. Angekommen war er, wie sich Christoph Bernoulli, einer seiner Mitschüler, erinnert, in Begleitung seines Vaters Giovanni Giacometti. Den Schülern durch sein Werk gut bekannt, machte dieser grossen Eindruck: «Eines Tages erschien in der Schierser Anstalt ein Mann mit rotem Barte, dessen ungewöhnliches Aussehen uns in hohem Grade aufregte: Es war der Maler selbst. Mit ihm kam sein Sohn Alberto, der vierzehn Jahre alt war.»³ Und seine erste Begegnung mit Alberto Giacometti stellt Christoph Bernoulli gleich in einen weiteren Kontext: «Marino Marini nennt ihn, wenn immer er von ihm spricht, <le lion> – und schon damals passte dieser Name zu ihm. Ein Löwe – wenn auch ein etwas scheuer – war unter uns getreten.»⁴

1915 wurde Alberto Giacometti in den Vorkurs zum Gymnasium aufgenommen. In diesem Spezialkurs in deutscher Sprache wurden Italienisch und Französisch sprechende Schüler auf den Ein-

tritt ins Gymnasium vorbereitet. Deutsch hatte Alberto im Bergell bereits von der vierten Primar-klasse an zu lernen begonnen. Auch die anderen Fächer bereiteten ihm keine Mühe. Er holte Latein nach und besuchte bereits im Schuljahr 1916/17 die dritte Gymnasialklasse.⁵ Sein älterer Mitschüler Christoph Bernoulli, bei dem er Latein lernen sollte, hatte schon bald die Überlegenheit des Jüngeren gespürt. «[D]er geniale Knabe wurde von mir schlecht unterrichtet»,⁶ sagt er im Rückblick unumwunden und führt aus:

Er fürchtete mich, weil ich ihn langweilte, wie er mir viel später gestanden hat. Ich hingegen hatte Angst vor ihm, weil seine seltsame Überlegenheit das Belehren recht schwierig machte. Kein Mensch kann wie Alberto seinen Mund so freundlich entwaffnend in die Breite ziehen und in den Mundwinkeln einen feinen Spott zeigen!⁷

Seiner schmeichelhaften, aber auch eigenwilligen Art wegen erhielt Alberto in der Schülerverbindung «Amicitia», der er im Mai 1917 beitrug und deren Mitglied er bis im Winter 1918/1919 blieb, den Übernamen «Büsi». Der damalige Präses der Verbindung hielt im Semesterbericht des Sommers 1917 fest:

Als letzter von den Novi kommt Alberto Giacometti von Stampa. Büsi heisst er bei uns wegen seines schmeichelnden, wie auch manchmal kätzchenhaften Benehmens. Ein etwas kurioser Bursche ist er. Doch man muss ihn bloss zu verstehen suchen, so findet man in ihm vieles, wie man es zu finden bei Leuten seines Alters nicht gewohnt ist. Interesse für alles schöne und vor allem das sich selbst bilden wollen, das Arbeiten auf Gebieten, die nicht ins Schulpensum hineingehören, das alles sind in einer Hinsicht seine starken Seiten. Wem er ein Freund ist, dem ist er ein treuer und aufrichtiger.⁸

Scheuer Löwe oder Schmeichelkatze: dem novus, dem Neuling Giacometti war es ein Leichtes, die Sympathie seiner Mitschüler zu gewinnen. Er beeindruckte sie sehr durch sein besonderes Wesen und seine ausserordentlichen Fähigkeiten. Stellte sich Eigenwilligkeit schon als Charakterzug des begabten Schülers heraus, so war der junge Giacometti auch eigenständig genug, seine Andersartigkeit, die ihm einen weiteren Übernamen eintrug, zu akzeptieren: selbstsicher unterschreibt er seine Briefe an Jugendfreunde mit «Tsching». «Tschingg», der Italiener. Und als so fremd wur-

den Schüler italienischer oder französischer Muttersprache im Schierser Internat denn auch nicht empfunden. Alberto war keine Ausnahme.

Neben Schülern aus der Talschaft und verschiedenen Deutschschweizer Kantonen bildeten Jugendliche aus den Bündner Südtälern und der Romandie, aber auch junge Auslandschweizer einen wichtigen Bestandteil der Schülerschaft. Da sich die Schierser Mittelschule seit ihrer Gründung eine Bildung auf evangelisch-christlicher Grundlage zur Aufgabe gemacht hatte, stammten die Internatsschüler vorwiegend aus den protestantischen Regionen der Schweiz. «Deo juventuti patriae!» – Gott, der Jugend, dem Vaterlande –: der Wahlspruch am Giebel der Wandelhalle des 1914 neu errichteten Westbaus wurde gerade in der Zeit des Krieges, «in einer Zeit der entwerteten Werte»,⁹ wie die Schulleitung damals schrieb, mit aller Entschiedenheit als erzieherisches Programm hochgehalten. «Ein Gotteshaus als Jugendtempel, *patriae* gewidmet, als Schweizerhaus dem Vaterlande geweiht»,¹⁰ so wollte der Direktor Jakob Zimmerli die Devise 1915 verstanden wissen und fügte nicht weniger pathetisch bei:

Mit verschwindenden Ausnahmen sind es Schweizer, die in der Anstalt ihre zeitweilige Heimat finden, Schweizer aller evangelischen Kantone, aller unserer Nationalsprachen. Wir nehmen mit unsern 240 Schülern Anteil an der gerade in der Gegenwart so viel betonten Aufgabe, die Kulturkreise unseres Landes zu vereinigen zur höhern Einheit der nationalen Lebensgemeinschaft.¹¹

Gewiss, die Tatsache, dass auch das Bergell, wo es keine Mittelschule gab und gibt, protestantisch ist, mag Giacometti veranlasst haben, nach Schiers zu gehen. Doch ausschlaggebend für seine Wahl war vor allem der Umstand, dass schon sein Vetter Zaccaria Giacometti, der viel in seiner Familie weilte und später Rechtsgelehrter an der Universität Zürich wurde, dort zur Schule ging. Zaccaria Giacometti, der von 1907 bis 1914 die Lehranstalt besucht hatte, war bereits als Schüler eine Persönlichkeit. Christoph Bernoulli erinnert sich: «Er hatte damals schon für die «Neue Zürcher Zeitung» geschrieben. Wir Internatsmitglieder empfanden es als etwas Ausserordentliches, dass einer von uns neben den Schulaufgaben auch noch Artikel mit politischen, künstlerischen und land-

schaftlichen Betrachtungen verfassen konnte.»¹² Ebenso sehr bewunderten die Mitschüler später Alberto, der nicht müde wurde, sich auch – mit Erfolg – in Gebieten zu bilden, die nicht ins Schulpensum gehörten. Seine Interessen fanden bei seinen Kameraden Anklang. Über sein Talent waren sie jedoch sprachlos, wie Christoph Bernoulli schreibt:

In den ersten Jahrzehnten unseres Jahrhunderts bewegten die Probleme der Malerei uns junge Schüler aufs heftigste. Hodler war der umstrittene Künstler, und seine «rhythmischen Wolken» über dem Genfersee und die «Jenenser Studenten» bildeten den Gegenstand lebhafter Diskussionen. Alberto pflegte an diesen Auseinandersetzungen mehr beobachtend als redend teilzunehmen, aber wie er zuhörte, das war höchst eindrucklich. Und wenn er gar in kindlichem Stolze unvermutet sagte: «Hodler ist der Pate meines Bruders Bruno», waren wir alle des Staunens Beute. Völlig unbegreiflich aber war uns seine meisterliche Fertigkeit im Zeichnen, wohingegen im Aquarellieren sich noch die Abhängigkeit vom väterlichen Vorbild zeigte. Im Zeichnen eröffnete sich ihm schon früh (trotz der handschriftlichen Verwandtschaft mit dem Vater) ein neuer Weg.¹³

Albertos ausserordentlicher Begabung trugen auch Schulleitung und Lehrerschaft Rechnung. Es wurde ihm erlaubt, ein eigenes Zimmer als Atelier zu gebrauchen, was Alberto Giacometti einmal im Rückblick so formulieren wird:

Ich wusste damals nicht, was ich werden wollte: Bildhauer oder Maler – oder Chemiker. Immerhin richtete ich mir in Schiers ein kleines Atelier ein, mit allem was ein Bildhauer, mit allem was ein Maler braucht; in diesem verbrachte ich meine freie Zeit. Die Lehrer liessen mich machen, und auch die Schüler liessen mich machen.¹⁴

Die Lehrer liessen ihn gewähren, was ganz im Sinne des Direktors war, der, sich als Vaterfigur verstehend, dem «erwachenden Bedürfnis nach Selbständigkeit und freier Lebensgestaltung»¹⁵ seiner sonst in eine strenge Hausordnung eingebundenen Zöglinge entgegenkommen wollte. Die Mitschüler liessen ihn nicht nur machen. Sie rissen sich geradezu darum, für ihn Modell zu sitzen.

Alberto gefiel es in der Welt jenseits seines geliebten Tales, jenseits einer Geborgenheit, die manchmal auch beengend sein konnte. Die Ahnung möglicher Freiheit beglückte ihn. «[I]n Schiers galt es zum erstenmal, selber Terrain zu

erobern, und mit überschäumender jugendlicher Kraft stürzte er sich in das Abenteuer»,¹⁶ schreibt sein Biograph James Lord und fährt fort:

Er verlangte nach Anerkennung, und er wollte zeigen, dass er sie auch verdiente. Er genoss es, seine natürliche Überlegenheit über andere zu erleben. Er wollte bezaubern und seine Ausstrahlung auf die Umgebung erfahren. Das gelang ihm glänzend, denn er war intelligent, feinfühlig und geistig ungebunden.¹⁷

Da sich Alberto in Schiers wohl fühlte, drängte er seinen Bruder Diego, ihm dorthin zu folgen. Diego trat am 30. August 1917 ins Internat ein. Aber der Unterricht machte ihm nicht besonders Spass. Als zweiter Sohn des berühmten Malers, als jüngerer Bruder des begabten und beliebten Alberto war es für ihn nicht leicht, seinen Weg zu gehen. Mit Ottilia, der Schwester, war Bruno, der jüngste Bruder, bei den Eltern in Stampa zurückgeblieben. «Wenn Alberto nach Hause kam, mussten wir ihm Modell stehen», erinnert sich Bruno Giacometti und fügt bei: «Dürer usw., dies sind Sachen, von denen er damals mit dem Vater gesprochen hat.»¹⁸ Im Internat in Schiers sei alles beinahe militärisch geregelt gewesen. Und weil die Schüler nicht lernten, selbständig Ordnung zu halten, erzählt Bruno Giacometti weiter, habe sich ihre Mutter zu Hause oft über seine Brüder zu beklagen gehabt. Für ihn sei dies schliesslich mit ein Grund dafür gewesen, dass er 1922 nicht auch nach Schiers, sondern an die Kantonsschule nach Chur ging. «Ich will doch nicht in eine Kaserne gehen», habe er zu verstehen gegeben.

Bruno Giacometti erinnert sich noch gut. Es war im September 1916. Alberto machte sich wieder nach Schiers auf. Die Familie begleitete ihn zuerst bis nach St. Moritz, dann nach S-chanf. Gemeinsam gelangten sie durchs Val Susauna bis ins Dischma. Auf dem Scalettapass schneite es, und völlig durchnässt, wie sie waren, fanden sie im Gasthof auf dem Dürrboden keine Aufnahme. So sahen sie sich gezwungen, nach Davos weiter zu marschieren. Ihren jüngsten, vom langen Marsch müden Bruder, nahmen Alberto und Diego in ihre Mitte. Als sie dann im Hotel Flüela bei der Familie Gredig, die verwandt war mit Giovanni Giacometti, anlangten, kamen die drei Brüder nicht mehr aus dem Staunen heraus: x-mal vervielfacht standen sie sich in den Spiegeln im Windfang des Hotels

gegenüber. Die Fahrt nach Schiers setzte Alberto allein fort.

Ein anderes Mal machten Alberto und Diego sich zusammen auf den Heimweg. Zu Fuss gelangten sie von Thusis ins Avers und von dort über die Forcellina und den Pass Lunghin nach Maloja, wo die Familie jeweils den Sommer verbrachte. Da sie kein Geld hatten für die Übernachtung, blieb ihnen nichts anderes übrig, als am Morgen die Pension in Cresta durchs Fenster zu verlassen. Als sich der Vater bei ihrer Ankunft über das Gewicht von Diegos Rucksack wunderte, zeigte sich, dass Steine darin steckten. Schiefersteine aus der Klus, in die Alberto Porträts ritzte, Reliefs, die er auch bemalte, im Gegensatz zu jenen drei unbemalten Porträts in Schiefer, von denen noch die Rede sein wird.

Ein eigener Weg

Von Stampa nach Schiers und von Schiers nach Stampa: der Weg, der Alberto vom Elternhaus weg, aber auch immer wieder dorthin zurück führte, war nicht nur beschwerlich. Er war auch beglückend. Denn er entliess ihn in einen Raum, wo persönliche Erfahrung erst möglich wurde. Dies verdeutlicht folgende vom Biographen James Lord beschriebene Episode. An Weihnachten 1915 trat Alberto zum ersten Mal ohne Begleitung die Reise über Chur ins Bergell an. Er sollte in St. Moritz in einer Pension übernachten, um dann am nächsten Morgen mit dem Postschlitten nach Stampa zu gelangen. Da er in Chur einen längeren Aufenthalt hatte, machte er einen Rundgang durch die Stadt. In einer Buchhandlung stiess er auf einen grossen Bildband mit den Werken Rodins. Ausser der Fahrkarte hatte er nur gerade so viel Geld auf sich, wie er für die Übernachtung benötigte. Doch er zögerte nicht und legte das Geld für das Buch hin. In St. Moritz angekommen, musste er feststellen, dass der letzte Postschlitten bereits abefahren war. Ohne Geld machte er sich bei bitterer Kälte zu Fuss über den Malojapass in Richtung Stampa auf. Das kostbare Buch hielt er fest umklammert, als er gegen fünf Uhr morgens, halb erfroren, zu Hause ankam.

Wie James Lord können auch wir uns vorstellen, dass «der Sohn, der zu solch spontanen und eigenwilligen Handlungen fähig war, bei seiner

Ankunft umsorgt, aufgewärmt und gestärkt wurde». ¹⁹ Wie damals seine Eltern, die sich Gedanken gemacht haben müssen über die Zukunft ihres eigenwilligen Sohnes, verblüfft diese ungewöhnliche Heimkehr auch uns, die wir uns heute für Leben und Werk des Künstlers interessieren. Die Strapazen, die der Gymnasiast in Kauf nahm, um das Buch über einen der grössten damals lebenden Künstler und sein Werk zu besitzen, zeugen von besonderer Charakterstärke. Alberto war nicht ein Knabe wie alle anderen. Das hatten seine Eltern gespürt. Und sie ahnten auch, dass der Weg, den sie ihm in einem gewissen Sinne vorgebahnt hatten – auf seinem Weg zur Kunst brauchte der junge Giacometti nie darum zu kämpfen, das tun zu dürfen, wonach ihn verlangte –, ihn schon bald von ihrer Welt entfernen würde.

Bücher faszinierten Alberto Giacometti früh. «Schon den Knaben trieb», wie Luigi Carluccio schreibt, «eine Art unbezähmbarer Neugier, die Bücher mit den goldgeprägten Leinenrücken zu durchstöbern, welche zahlreich in Vaters Bücherstellen standen oder aufgeschlagen auf dem Tisch lagen im abendlichen Lampenschein.» ²⁰ Die Bücher, aus denen der Knabe abzuzeichnen pflegte, waren zugleich Spiegel der Welt, in der er lebte, und Fenster auf eine über diese hinausreichende Wirklichkeit. Bei den Kopierversuchen nach Reproduktionen alter Meister wuchs in ihm das Bedürfnis, selbst zu schaffen:

Bald hatte er das Gefühl, auch selber schildern zu müssen, anders als alle andern. Er beginnt die Gesichter seiner Schulkameraden und Brüder zu zeichnen, schon jetzt bestrebt, das schwierigste zu vollbringen, die Darstellung der lebendigen menschlichen Gestalt. Aus einer Handvoll Plastilin, die ihm der Vater geschenkt hat, versucht er sich bereits an einem Kopf von Diego. ²¹

Schon früh hatte er im Zeichnen ein Mittel entdeckt, mit dem es ihm möglich schien, alles, was er wollte, wiederzugeben. 1914, als Dreizehnjähriger, modellierte er seine erste Plastik, die Bildnisbüste von Diego. Im selben Jahr entstand sein erstes Aquarell, ein Blick auf den Silsersee; sein erstes Ölbild, ein Apfelstilleben, bereits 1913. Wie stark er sich beim Malen am Vorbild seines Vaters orientierte, hat er später selber betont, um gleich beizufügen: «aber ungefähr gleich stark zogen mich die Abbildungen von Gemälden an, die ich in

den Büchern im Atelier entdeckte».²² Grossen Einfluss auf ihn hatten die Freunde seines Vaters: Cuno Amiet, Ferdinand Hodler sowie Giovanni Segantini. Im ständigen Austausch mit ihnen informierte sich Giovanni Giacometti über die neuesten Entwicklungen in der Kunstwelt. «So war man schon», wie Reinhold Hohl festhält, «in den Jahren, als Alberto noch in die Dorfschule ging und mit Farbstiften römische Schlachtenszenen und biblische Landschaften zeichnete, im Hause Giacometti auf dem laufenden über Symbolismus und Jugendstil, van Gogh und Gauguin, Cézanne und Rodin, Synthetismus, Divisionismus, Fauvismus, Kubismus, Futurismus...»²³ 1907 reiste Giovanni Giacometti mit Amiet nach Paris zur Cézanne-Ausstellung. Um 1915 brachte er ein Buch über Gauguin nach Hause und las der Familie aus dem Leben des Künstlers vor.²⁴ Mit Interesse schmökerte Alberto später im *Handbuch der Kunstwissenschaft* von A.E. Brinkmann, auf das sein Vater abonniert war. Ein Reisevertreter hatte Giovanni Giacometti in Capolago aufgesucht und ihm das Abonnement angepriesen. Um ihn möglichst schnell los zu sein, hatte ihm der Künstler seine Unterschrift gegeben und erst im Nachhinein, beim Eintreffen der Bände festgestellt, wie umfangreich das bestellte Werk war.²⁵

Bücher gab es im Hause von Giovanni Giacometti viele. Der Kauf eines wertvollen Buches war nichts Ungewöhnliches in dieser kultivierten Familie. Als Gymnasiast hatte Alberto seine Eltern um Geld gebeten, da er eine Monographie über Leonardo da Vinci²⁶ und die Schriften von Michelangelo²⁷ kaufen wollte. Selbstverständlich identifizierte auch er sich mit dem, was ihm seit seiner Kindheit so vertraut war: mit dem Künstlertum. «Mit zehn Jahren gab [er] den Initialen auf seinen Kinderzeichnungen die Form des Dürer-Monogramms.»²⁸ In den Gesprächen über Kunst, die er mit seinem Vater führte, nahm Rodin als Bildhauer den ersten Rang ein. Dieser Bildhauer war zwar beiden ein Vorbild. Aber gerade Albertos Erwerb des Buches über Rodin, sein Marsch durch die Winternacht offenbaren einen entscheidenden Moment in seiner Entwicklung: Von nun an ist sein Rodin nicht mehr der Rodin seines Vaters.

In Schiers sieht sich Alberto mit neuen Autoritätspersonen konfrontiert, und er muss sich ein

erstes Mal ausserhalb des Familienkreises bewähren. Diese Herausforderung wird für ihn zum positiven Erlebnis, sich frei zu fühlen. Sein Bedürfnis nach Unabhängigkeit nimmt zu. In der Figur des Bildhauers Rodin findet er jene Erfahrungen verkörpert, die es ausserhalb der väterlichen Welt zu machen gilt. Die Beziehung zum Vater wird zwar für ihn immer wichtig bleiben. Die Vorlagen und Darstellungsweisen, die er vom Vaterhaus her kennt, stellt er aber mehr und mehr in Frage. Intensiv und selbständig wird er sich mit den Entwicklungen der Kunst auseinandersetzen, mit den Strömungen auch in der Kunst nach Cézanne, an denen sein Vater nicht immer gleich stark Teil hat. Wie wichtig die eigene Schau der Dinge ist, lehrt ihn die Erfahrung jenseits von Stampa. Und von diesem Gesichtspunkt aus betrachtet, sind die Jahre 1915 bis 1919, die er in Schiers verbrachte, entscheidende Jahre in seinem Leben.

Die eigene Vorstellung der Welt

Die Prättigauer Landschaft mit der Rhätikonkette oder den Grauen Hörnern im Hintergrund: zahlreich halten die Aquarelle des jungen Giacometti Motive aus der Umgebung von Schiers fest. Doch ebenso oft wie Bergen, Wiesen und Bäumen wendet sich Alberto seinen Mitschülern zu. Er zeichnet Florian Tischhauser und Lucas Lichtenhan, von dessen Porträt er auch einen Holzschnitt anfertigt. Simon Bérard zeichnet er nicht nur mit der Feder. Er malt ihn auch in Öl auf Karton. Grosszügig verschenkt er viele seiner Arbeiten an Schüler und Lehrer. Gerne nimmt er von ihnen Aufträge an. Er macht einen «Entwurf zu einem Bühnenbild», und auf der Rückseite desselben Blattes skizziert er ein «Bühnenbild mit Karikaturen». Im Auftrag seines Musiklehrers Jakob Gehring entwirft er ein Ex Libris. Vielsagend ist das Motiv, das er dazu wählt und das in drei Entwürfen erhalten ist. Die Skizzen zeigen einen lesenden Schüler. Notenlinie und Name am unteren Rand verweisen auf den Auftraggeber. Das Ex Libris erinnert an die Bleistiftzeichnung, die Alberto 1914 von Zaccaria Giacometti beim Lesen der Zeitung machte. Ihm liegt auch jene Zeichnung zugrunde, die Lucas Lichtenhan über ein Buch gebeugt wiedergibt. 1917 stellt Alberto seinen Bruder Bru-

no über ein Buch, 1922 über den Atlas gebeugt dar. Seine Schwester Ottilia hält er 1917 lesend fest. Es bleibt nicht bei diesen ersten Versuchen, das in der abendländischen Kunst geläufige Motiv zu gestalten. Anfang der Sechzigerjahre findet das Thema in verschiedenen Versionen der lesenden Mutter vollendete Form. Giacomettis erste Abbilder vom Leser fallen mit den ersten Selbstporträts zusammen. In Anlehnung an akademische Tradition, wo die Figur des Lesenden in ihrer Wiederholung dazu neigte, jeglicher Individualität verlustig zu gehen, wählt und gestaltet Alberto eine Pose, die individueller Realität entspricht. Im Lesenden spiegelt sich nicht nur sein Mitschüler, sondern auch er selbst, der sich für Literatur begeistert.

Steht die Anziehungskraft, die vom Buch auf Giacometti ausgeht, während langer Zeit für die Faszination, die das Bild auf ihn ausübt, so verrät sie nun mehr und mehr auch sein Interesse am gedruckten Wort. Seine Begabung beschränkt sich nicht aufs Zeichnen und Gestalten. Der hervorragende Schüler, der Deutsch und Latein nachholt, der eine Klasse überspringt, ist nicht nur den Sprachen, sondern auch der Geschichte und den Naturwissenschaften besonders zugetan. Spezielles Interesse zeigt er für die Literatur. Mit Begeisterung entdeckt er die deutschen Klassiker und Romantiker. Er liest «Novalis, Heine, Hoffmann und Hölderlin auf deutsch, Shakespeares Dramen auf englisch – keineswegs ein Lesestoff», wie James Lord mit Recht festhält, «den man bei einem Fünfzehnjährigen vermuten würde.»²⁹ Wie früh schon Alberto Giacometti Zugang zu diesen Autoren oder mindestens zu einem Teil von ihnen findet und wie aufmerksam er Bücher liest, die er sich von zu Hause schicken lässt, belegen seine Briefe an Eltern und Freunde aus den Jahren 1916 bis 1918. Als Sechzehn- und Siebzehnjähriger kennt er bereits viele Werke, die zwar auch auf dem «Programm für den Unterricht an der Evangelischen Lehranstalt Schiers»³⁰ stehen, darin aber für die Schüler höherer Klassen vorgesehen sind. Dass der Gymnasiast Giacometti in mancher Hinsicht seinen Kameraden voraus ist und seine Kenntnisse und Interessen bald über den vorgeschriebenen Lehrstoff hinausreichen, bestätigen die Aussagen sowohl von Christoph Bernoulli als auch vom damaligen Präses der «Amicitia», der

1917 Alberto – wir erinnern uns – so charakterisiert:

Ein etwas kurioser Bursche ist er. Doch man muss ihn bloss zu verstehen suchen, so findet man in ihm vieles, wie man es zu finden bei Leuten seines Alters nicht gewohnt ist. Interesse für alles schöne und vor allem das sich selbst bilden wollen, das Arbeiten auf Gebieten, die nicht ins Schulpensum hineingehören, das alles sind in einer Hinsicht seine starken Seiten.³¹

Diese Beschreibung des neu in die «Amicitia» aufgenommenen Giacometti – ich habe sie den Semesterberichten der Verbindung entnommen – ist noch nicht so bekannt wie die Fotografie, die Alberto als Wappenträger inmitten der anderen Mitglieder zeigt. Nicht ohne Stolz liess er sich im dunklen Anzug, das blau-weiss-rote Farbband über der Krawatte, mit dem Wappen der «Amicitia» in der Hand fotografieren.

Die Pflege von Wissenschaft und Freundschaft war ihr Ziel. Regelmässig kamen die «Amici» im «Parnass», einer Hütte in Maria ob Schiers, zusammen. Zum «Götterdasein», wie sie das Zusammensein nannten, gehörte die Lektüre verschiedener Texte, das Rezitieren von Gedichten. Sie bereiteten Vorträge vor oder mussten sich auch unvorbereitet in sogenannten Extemporalvorträgen zu persönlichen sowie geschichtlichen und aktuellen Fragen äussern. Dass in den Jahren des Ersten Weltkriegs die Ereignisse in Europa, deren Ursachen und Folgen auch die Schierser Schüler beschäftigten, erstaunt kaum. «Dass der Wellenschlag der Zeit», wie der Rektor in seinem Jahresbericht von 1915 bis 1916 schreibt, «seine Aufregung auch in unser Haus trägt, das lassen die eiligen Schritte erkennen, mit denen die zahlreichen Zeitungsblätter geholt werden, das verraten die zeitweise erregten Gespräche unter Lehrern und Schülern und die gehobenen Stimmen, in welchen die Sympathien und Antipathien durchschlagen.»³² So stellten die Vereinsmitglieder Vergleiche an zwischen dem Dreissigjährigen Krieg und dem Ersten Weltkrieg, dachten über Frieden und Freiheit, über verschiedene Staatsformen und nicht zuletzt über ihre Pflichten dem Vaterland gegenüber nach. Fernab zwar vom Weltgeschehen und «mehr oder weniger nur Zuschauer dieser gewaltigen Tragödie»,³³ befassten sie sich ernsthaft mit den Problemen dieser «eisernen Zeit»³⁴ und der



Alberto Giacometti als Wappenträger der Schülerverbindung «Amicitia», Schiers, Sommer 1917. (Archiv Bündner Kunstmuseum Chur)

Tatsache, dass gerade sie vom Schicksal vieler Gleichaltriger verschont blieben, die der Krieg in den Tod riss. Giacometti, der mit grossem Interesse die Revolution von 1917 in Russland verfolgte, war den Ereignissen in Europa weit stärker ausgesetzt, als dies James Lord annimmt, wenn es ihm scheint, der Erste Weltkrieg habe «den Schüler Alberto nur von fern berührt»,³⁵ und er sei wohl «noch zu jung und zu sehr von der Schule in Anspruch genommen [gewesen], als dass er sich ernstlich mit dem Geschehen hätte auseinandersetzen können, das die Welt jenseits der Grenzen erschütterte».³⁶

Die Entbehrungen der Kriegszeit hatten auch auf den Schulalltag – für die Schüler nicht nur unangenehme – Folgen. So zwang im Winter 1917/1918 die allgemeine Kohlennot die Anstalt, die Winterferien vorzuverlegen und zu verlängern. Doch auf die Weihnachtsfeier verzichten wollte die «Amicitia» nicht. Lehrer und ihre Gattinnen wurden in die weihnächtlich geschmückte Hütte nach Maria eingeladen. Deren bescheidene Gaben verdankten die Schüler ihrerseits, indem sie «[d]ie Herren [...] mit einem Holzschnitt [ihres] jungen Künstlers Giacometti [erfreuten], den Damen

[...] duftende Nelken [!?] [überreichten]».³⁷ Dass der Künstler seinen Freunden öfters zu Diensten stand, zeigt unter anderem sein noch heute erhaltener «Entwurf zu einer Karte für das Stiftungsfest der «Amicitia»». Giacometti hat auf seine Art zu den Aktivitäten der Verbindung beigetragen. Darin unterscheidet er sich nicht von den Mitschülern. Das verbindet ihn mit ihnen. Das haben seine und die Biographien vieler ehemaliger Schierser Schüler miteinander gemein. Deshalb wäre es fehl am Platz, im Rückblick dieser Episode in seinem Leben besondere Bedeutung beimessen zu wollen, wären da nicht die Protokollbücher und Semesterberichte der «Amicitia», aus denen hervorgeht, dass er sich bereits in den Jahren 1917 und 1918 eingehend mit Themen beschäftigt, die er später, in der einen oder anderen Form, wieder aufgreifen wird.

Giacometti wird von seinen Kameraden gelobt, als er ihnen sein Lieblingsbild, eine in leuchtenden Farben gemalte Berglandschaft, vorstellt. Über Autor und Titel des besprochenen Werks schweigt sich das Protokoll leider aus. Exakter gibt es Giacomettis Vortrag zu folgendem Thema wieder: «Welche Kultur ist erhabener, die unsrige oder die

ägyptische?» Worauf allein schon diese Frage schliessen lässt, das bestätigt die Antwort des Gymnasiasten, dem die beiden Begriffe «Kultur» und «Kunst» zu Synonymen werden: Die ägyptische Kunst, die dauerhafte Spuren in seinem Werk hinterlassen wird, hat er nicht erst 1920 in Florenz und Rom entdeckt, bevor er ihr später im Louvre wieder begegnet. Nein, schon als Sechzehnjähriger hat er sich für sie begeistert und Aussagen in den Mittelpunkt seines Eintrittsaufsatzes gestellt, die für sein ganzes künstlerisches Schaffen grundlegend sein werden. Das sorgfältig geführte Protokoll von seinem Aufsatz über «Die Malerei» beinhaltet Erstaunliches: schon jetzt ist für ihn «das Zeichnen die Grundlage aller Künste». ³⁸ Genauso wird der Künstler Giacometti später von der Zeichnung als Basis sowohl für die Plastik als auch für die Malerei sprechen. Und dabei wird er die Wirklichkeit nach einem Grundsatz zu ergründen suchen, den er als Gymnasiast vorwegnimmt, wenn er sagt, dass der Künstler «die Sache so darstellen [muss], wie er sie findet, nicht wie sie andere machen». ³⁹ Immer wird es Giacometti darum gehen, die Wirklichkeit so wiederzugeben, als würde er sie zum ersten Mal schauen. Alles wird er daransetzen, um den Schleier jeglicher Vorurteile von den Dingen zu reissen, um tausendjährige Seh- und Stilkonventionen zu durchstossen.

In seinem Aufsatz über die Malerei kommt der junge Giacometti zu dem Schluss, diese übertreffe alle anderen Künste: «Ein Bild ist viel unmittelbarer als ein Gedicht.» ⁴⁰ Indem er Malerei und Poesie von ihren Gesetzmässigkeiten der Darstellung her zu unterscheiden versucht, bewegt er sich schon in der Nähe jener Problematik, die er ein Jahr später im *Laokoon* von Lessing ausformuliert gefunden hat. Im Juli 1918 beginnt Giacometti die Schriften von Winckelmann und den *Laokoon* zu lesen, die ihm sein Musiklehrer geschenkt hat. ⁴¹ Die ästhetische Diskussion, welche die Abgrenzung zwischen den Künsten und die Frage nach ihrer jeweiligen Eigenart zum Gegenstand hat, ist für ihn nicht graue Theorie. Aus eigener Erfahrung weiss er, dass die verschiedenen Ausdrucksmittel verschiedene Aufgaben erfüllen. Dass sie sich nicht immer gleich gut eignen, davon erzählt er seinem Freund Lucas Lichtenhan in einem Brief vom 29. Mai 1918:

Gestern war sehr lustig. Wir mussten am Abend einen Aufsatz abgeben, und es war ein ziemlich ungünstiges Thema. «Ein Bild aus Hermann und Dorothea». Das Bild musste man sich denken und dann beschreiben. Alle klagten und jammerten und die Arbeit ging überall so schnell vorwärtz wie eine Schnecke. ⁴²

Diese Art von Beschäftigung ist Giacometti keineswegs fremd. Und er macht sich die Aufgabe nicht leicht. Da ihm keine befriedigende Umsetzung seiner inneren bildlichen Vorstellung ins Wort gelingen will, löst er die Aufgabe, indem er sich beider Ausdrucksmittel bedient und seine Beschreibung der Episode aus Goethes *Hermann und Dorothea* durch eine Zeichnung ergänzt:

Als ich weder vor noch rückwärtz konnte, da schrieb ich schnell so ein: «Hermann u. Mutter unter dem Birnbaum». Beinahe hätte ich [es] so gelassen; aber nach und nach hatte ich eine gemalte Zeichnung zusammengeschmiert, und als [sie] nach einigen Stunden fertig war, da stand ich hilflos da. Ich machte schnell eine andere, schrieb eine halbe Seite dazu; es presstierte ganz gewaltig, und gab das Heft ab, es gehe wie es wolle. ⁴³

Das Blatt in Tusche und Aquarell ist erhalten. ⁴⁴ Doch es verschweigt, was der Brief an Lichtenhan aussagt: Bei der Umsetzung des inneren Bildes ins Wort ist Giacometti an die Grenzen seiner Mittel gestossen. Noch fehlt ihm in der Sprache die Sicherheit, die ihm das Zeichnen und Malen geben. Aber der schriftliche Ausdruck und das gedruckte Wort faszinieren ihn immer mehr.

Literarische Realität

Freundschaften waren Giacometti wichtig. Der «Amicitia» treu geblieben war er auch der vielen Bücher wegen, die er im Haus auf Maria vorfand. «Ich werde vorläufig noch im Verein bleiben, nicht wegen den Mitgliedern, sondern weil ich sehr viele schöne Stunden da oben erlebe und es sind so viele Bücher», ⁴⁵ schrieb er am 5. Juni 1918 seinem Freund Lucas Lichtenhan, dem er auch gleich seine grosse Liebe für den *Raffael*, eines der Bücher, gestand. Genaue Angaben über vor allem literarische Werke, die er in der «Amicitia» kennenlernte, finden sich in den Semesterberichten der Verbindung. Die Liste der Texte, welche die Mitglieder gemeinsam lasen und besprachen, fasst zunächst einmal nicht mehr als ein Wissen zusammen, das

er mit seinen Kameraden teilt und das ihn folglich keineswegs über den Durchschnitt erhebt. Eine genaue Betrachtung dieser Werke drängt sich trotzdem auf. Denn aus dem Vergleich der Lehrpläne mit den Leselisten der «Amicitia» und den Briefen, in denen der Gymnasiast persönliche Lektüren erwähnt und oft ausführlich kommentiert, lässt sich ableiten, dass Giacometti nicht nur ein sehr belesener Schüler, sondern bereits damals ein kritischer und feinsinniger Leser war.

Gottfried Keller und Conrad Ferdinand Meyer sind Giacometti gut bekannt. Er verschlingt viele ihrer Texte. «Die Jungfrau und der Teufel», «Dorotheas Blumenkörbchen» und «Das Tanzlegendchen» von Keller offenbaren ihm nicht nur weltliche Kostbarkeiten einer Himmelsgegend, sondern auch die Fabulierlust eines unheiligen Legenden-erzählers. Während er in «Romeo und Julia auf dem Dorfe», in der Geschichte des Liebespaares zwischen den feindlichen Familien ein wichtiges Motiv der Weltliteratur im Kolorit bäuerlicher Realität kennenlernt, blickt er mit Meyer über Seldwyla hinaus. In der «Hochzeit des Mönchs» begegnet er jenem Dante, dessen *Divina Commedia* auch im Besitze der «Amicitia» war. Meyer hat keinen Geringern als Dante zum Erzähler seiner Novelle erkoren. Die grossen Schweizer Erzähler erweitern Giacomettis Horizont. Sein Weltbild wird zusehends differenzierter. Stets von neuem, und nicht nur in Dantes Bild des Universums, schaut er Höchstes und Tiefstes, ahnt er die grossen Fragen menschlichen Daseins. Wie die Gestalten, die bei Dante, der irdischen Welt zwar entrückt, dem Leser aber in ihrer geschichtlichen Konkretion erscheinen, treten auch Shakespeares Protagonisten Giacometti unmittelbar entgegen. *Julius Caesar* und *Othello* lassen ihn menschlich-schicksalhafter Geschehen, Konflikt und Leidenschaft in der wechselnden, für Shakespeare typischen Beleuchtung der Helden und Ereignisse erfahren. Wichtige Themen, die der englische Dramatiker erörtert, findet Giacometti bei Goethe wieder, der Grundmuster des menschlichen Zusammenlebens und den Zusammenstoss des frei Handelnden mit der Gesellschaft problematisiert. Hineingestellt ins dramatische Geschehen, verkörpert der Held tiefe Welterfahrung, ist der Held auch Dichter, wie im *Torquato Tasso*, den Giacometti in seinen Briefen

erwähnt. In der stilleren Sprache des Lyrikers Goethe findet er persönliche Gefühle und seelische Erschütterungen aufgehoben, so etwa im Gedicht «Gefunden», das er vor seinen Freunden rezitiert.

Giacomettis Kenntnisse der Weltliteratur reichen über die Klassik und die Romantik hinaus. Er lernt Gedichte von Heine und Lenau auswendig. Er liest *Den zerbrochenen Krug* von Heinrich von Kleist; *Weh dem, der lügt* und *Der Traum ein Leben* von Franz Grillparzer. Kleists Komödie über den Dorfrichter Adam und das Lustspiel, in dem Grillparzer das Thema der Wahrhaftigkeit gestaltet: sie unterhalten den jungen Giacometti nicht nur mit dem Spiel um die Wahrheitsfindung, sondern machen ihn auch für die in ihrer ganzen Komplexität durchgespielte Wahrheitsfrage hellhörig. Grillparzers *Der Traum ein Leben* versetzt ihn in eine exotisch bunte Welt, wo Wirklichkeit und Traum sich durchdringen. Bei der Lektüre von Ibsens Schauspiel *Nordische Heerfahrt* entdeckt er das nordische Altertum, aus dem Figuren wie die heroische Hjørdis erstehen. Menschenbilder, wie sie ebenso eindrücklich ein weiterer Hauptvertreter norwegischer Literatur vergegenwärtigt: Bjørnstjerne Bjørnson, dessen *Synnøve Solbakken* im Besitze des Gymnasiasten war. Elemente, die an diese in Inhalt und Sprache der altnordischen Saga nachempfundenen Kulturgemälde erinnern, greift Thomas Mann in seinem als Familien-Saga verkleideten Gesellschaftsroman *Buddenbrooks* auf. Nicht nur die *Buddenbrooks*, sondern auch *Das Wunderkind*, *Wille zum Glück* und *Fiorenza* hat Giacometti von Mann gelesen. Die Geschichte eines Niedergangs, des Werte- und Realitätszerfalls, das Werk des grossen Epikers, der die Affinität zwischen Krankheit und Geist, zwischen Kunst und Tod dartut, haben auch den jungen Giacometti wissender und skeptischer entlassen. Und liegt es nicht nahe zu vermuten, dass sich Giacometti von der Künstlerfigur Paolo in *Wille zum Glück* besonders angezogen fühlte? Wie nahe musste ihm doch die Geschichte des Paolo gegangen sein, der «mit fünfzehn Jahren heimlich Heine liest»⁴⁶ und schon vor dieser Zeit begonnen hat «zu zeichnen, wobei er starkes Talent entwickelte».⁴⁷ Paolo, der es «bei seinen Eltern durchgesetzt [hat], Maler werden zu dürfen»,⁴⁸ wird nach dem Besuch der Akademie einige Zeit auf Reisen verbringen, in

Paris, in München und Rom leben. Herzkrank, dem Tod geweiht, ist er ohne feste Bleibe, stets unterwegs. Am Leben hält ihn nur seine leidenschaftliche Liebe für die Baroness Ada. «[B]einahe täglich am Ende»,⁴⁹ wird er im Moment, da sich sein Glück erfüllt, sterben.

Das Todesthema, die enge, unabwendbare Verknüpfung von Schöpfung und Tod, mit welcher sich Giacometti schon früh konfrontiert sieht, werden ihn sein Leben lang verfolgen und sein ganzes Werk nachhaltig zeichnen. Bestimmt ist ihm damals auch das vierte Kapitel in Conrad Ferdinand Meyers Buch *Huttens letzte Tage*, das auf der Bücherliste der «Amicitia» figuriert, nicht entgangen. Es trägt den Titel «Ritter, Tod und Teufel»⁵⁰ und erzählt, wie der tapfere Streiter Hutten bei seiner Ankunft auf der Ufenau seine Kammer mit dem gleich betitelten Meisterstich von Albrecht Dürer schmückt. Die Darstellung des Ritters, der allen Anfechtungen zum Trotz seines Weges reitet, hatte Giacometti schon als Kind mit allen Details abgezeichnet. Ein kaum zu übersehendes thematisches Gegenstück zum Ritter, der über den Tod triumphiert, ist jene Beschreibung des Todes, der über die Reiter triumphiert, jener Todesritt, den Nikolaus Lenau in seinem Gedicht «Die Drei» evoziert; ein Gedicht, das Giacometti zur selben Zeit, als er *Huttens Letzte Tage* las, auswendig lernte. Besonders beeindruckt, geradezu fasziniert hat ihn jene Passage in *Wilhelm Meisters Wanderjahren*, wo sich Wilhelm an seinen Jugendfreund erinnert, der beim Krebsen im Fluss ertrinkt. Er schreibt dazu:

Jetzt lese ich Wilhelm Meisters Wanderjahre aber nicht der Reihe nach sondern wie es gerade kommt und so habe ich schon sehr schöne Sachen gefunden. Besonders hat mir die Erzählung gefallen, wo W.M. seinen jungen Freund, der ertrinkt verliert. Das ist so schön geschrieben, dass ich die kurze Geschichte oft wieder lese, und sie wird immer schöner.⁵¹

Den Tod nimmt Giacometti jedoch nicht bloss als literarisch oder bildnerisch zu gestaltendes Thema wahr. Für ihn und für seine Mitschüler ist er Teil der Realität. Und entgegen dem Satz, «dem Tod entrinnt, wer ihn verachtet, doch den Verzagten holt er ein», über den er im Kreise der «Amicitia» nachdenkt, lehrt ihn die Wirklichkeit der Kriegsjahre dessen Unberechenbarkeit. Denn die

Frage, wieso es für viele andere Menschen seines Alters kein Entrinnen gab, blieb ohne Antwort. Viele Fragen für ihn offen liess auch der plötzliche Hinschied, am 2. Februar 1917, des erst 27-jährigen Lehrers Dr. Theophil Klee. Dieser hatte ihm Privatstunden in Latein erteilt. Tief betroffen berichtet er in seinen Briefen sowohl von dessen Tod, wie auch vom Ableben des Direktors Jakob Zimmerli, der am 16. Mai 1918 starb. Im Rückblick erscheint Giacomettis Betroffenheit wie eine Vorahnung jener Nacht im Jahre 1921, in der er sich gleichsam dem Tod von Angesicht zu Angesicht gegenüber sah. In einem Hotelzimmer in Madonna di Campiglio sass er am Sterbebett von Peter Van Meurs, jenem holländischen Staatsarchivar, dem er im Zug von Pästum nach Pompeji begegnet war und der ihn zur gemeinsamen Reise eingeladen hatte. Dieses einschneidende Erlebnis verarbeitete Giacometti in seinem grossartigen, 1946 auf Französisch publizierten Text «Le Rêve, le Sphinx et la mort de T.». Auf seine ganz persönliche Weise thematisiert er darin die Spannung zwischen den Polen von Leben und Tod, die Affinitäten zwischen Sexualität, Krankheit und Kunst.

Wichtige und auch weniger wichtige Erlebnisse, persönliche Empfindungen und Einfälle hielt der junge Giacometti in langen Briefen an seine Eltern und Freunde fest. Schon bald bewegte er sich dabei mit grosser Selbstverständlichkeit in den beiden Sprachen Italienisch und Deutsch. Wie ausgeprägt und sicher sein Sprachgefühl war, beweisen die Bemerkungen, die er in seinen Briefen über den Stil verschiedener Autoren macht. So faszinieren ihn Heines Betrachtungen. Die präzise Sprache und Wortwahl machen für ihn die Schönheit von *Wilhelm Meisters Wanderjahren* aus. Thomas Manns ausführliche Schilderungen, sein nicht leicht zugänglicher Stil erschweren ihm anfangs die Lektüre, beeindrucken ihn aber sehr. In Anbetracht dieser Sensibilität ist es wenig erstaunlich, dass das Bedürfnis des Gymnasiasten, selber zu schreiben, gross war.

Etwas wie ein regelmässiges Tagebuch zu führen, hätte seinem Temperament nicht entsprochen. Doch seine lebenslange Gewohnheit, sich Notizen zu machen über alles, was ihn gerade beschäftigte und worüber er nachdachte, geht auf seine Zeit im Internat zurück. Denn schon damals

drängte es ihn, seine Beobachtungen und Gedanken zu notieren. Da diese Notizzettel aber nur für ihn selbst bestimmt waren und seine Aufzeichnungen ihren Zweck im Moment ihrer Niederschrift bereits erfüllt hatten, warf er sie leichthin fort, sobald er sich einem neuen Thema oder Problem zuwandte. «Nur durch Zufall sind uns», wie James Lord schreibt, «einige dieser Blätter erhalten geblieben.»⁵² Der Zufall hat uns auch ein interessantes Dokument aus der Schierser Zeit erhalten.

Bildungsroman und Selbstzeugnis

Gottfried Bänziger war Reallehrer an der Mittelschule und als junger Leutnant oft im Militärdienst. Als er im März 1916 einrücken musste, gab er seinen Schülern den Auftrag, im Schönschreibeheft Tagebuch zu führen. Albertos Heft mit Übungen in deutscher und lateinischer Kurrentschrift und den Tagebucheinträgen vom 1. bis 22. März 1916 wurde von Herrn Bänziger aufbewahrt.

Wie Giacometti am 1. März in sein Tagebuch einträgt, gehörte es zum Internatsalltag, dass die Schüler kleinere Arbeiten im Betrieb der Schule verrichteten. Damit beschäftigt, Holz aufzuschichten, weil er mit seinen Gedanken im Bergell: «... was machen jetzt meine Kameraden und alte Freunde weiter von hier, jenseits der Berge in meinem stillen und kleinen Tal und besonders in meinem lieben Dorf? Ja, heute machen sie ein schönes und lustiges Fest!»⁵³ Der 1. März – Calendamarz: noch heute ist es im Bergell Brauch, dass die Kinder an diesem Tag durch die Dörfer ziehen und mit Schellengeläut den Winter vertreiben; Jung und Alt mit Liedern erfreuen, sich bei Essen und Tanz vergnügen. Anfang März 1916 war Giacometti seit zwei Monaten nicht mehr zu Hause. Von Heimweh geplagt, vermag ihn nur die Freude auf den baldigen Frühling etwas aufzumuntern. Trost suchend, vertraut er sich dem Tagebuch an, das, obwohl es für den Lehrer geschrieben wurde, von erstaunlicher Offenheit ist: ohne Zögern erzählt Alberto Träume und mit Witz Schülerstreiche.

Die ersten Einträge zeugen von innerer Verunsicherung. Giacometti beschreibt sich, einsam unterwegs nach Maria ob Schiers. Traurig wie er,

erscheint ihm auch die Natur: «Ich ging ganz langsam vorwärtz, hin und her ohne ein besondres Ziel. Von Zeit zu Zeit hielt ich und schaute die traurige Natur [an]. Die Bäume und Gebüsche waren braun! Noch keine Blätter! Die Äste waren wie lange und magere Arme gegen den Himmel gestreckt, wie wenn sie [um] ein wenig Licht und Sonne beten wollten.»⁵⁴ In der Schilderung der Natur finden dunkle Gefühle ihren Ausdruck. Um die treffende Wortwahl bemüht, doch ein wenig ungenau noch in der deutschen Sprache, schildert er Weg und Landschaft:

Auch die Wiese und Weiden waren dunkel! Aber wo ein kleines Tal war oder eine Ebene oder eine Grube, da hatte der Schnee noch seine Stelle. Und der schöne blaue Frühlingshimmel, wo war er? Gewiss nicht im Prättigau! Seine Stelle war von grauen und schwarzen Wolken besetzt! Die Berge waren auch hinter diesen verborgen.⁵⁵

Etwas unbeholfen sind sie, diese Sätze. Gleichzeitig offenbaren sie aber, wie nahe der Fünfzehnjährige gerade auch im sprachlichen Ausdruck der Schau der Dinge kommt, die für seine mit grosser Meisterschaft gefertigten Aquarelle aus jenen Jahren so charakteristisch ist. «Als ich 16 Jahre alt war», hat Alberto Giacometti 1955 von sich gesagt, «malte ich mit der Technik der Divisionisten. Ich war der Meinung, Cézanne und die Impressionisten seien der Natur am nächsten gekommen.»⁵⁶ Dem Stil der Impressionisten ist der *Porträtkopf der Mutter* verpflichtet, den er 1916 modelliert. Mittel der divisionistischen Maltechnik wendet er an, als er in der Umgebung von Schiers aquarelliert. Und als ob er auch in der Sprache jenem realistischen Divisionismus, den er von seinem Vater her kennt, nacheifern möchte, gestaltet er seine Landschaftsschilderung von der Farbgebung her. Er zieht zuerst Umrisslinien, spart Flächen aus, um dann warme und lichtstarke Farben fleckhaft aufzutragen.

Immer ist sein Bild der Natur aber auch innerem Erleben nachempfunden. Bald schwärmerisch, bald wehmütig führt er in seinem Tagebuch aus:

Aber was? Hin und her zwischen Schnee und Erde sah man doch kleine Blümlein. «Aarme Blümlein!» dachte ich «was macht ihr hier in diesen traurigen Gegenden neben dem Schnee? Kommt doch mit mir!» So-

gleich machte ich einen kleinen Strauss und ging zufrieden nach Hause.

Jetzt leben die Blumen ganz wohl in meinem Schrank.⁵⁷

Insgeheim nimmt er die Blumen wieder aus dem Kasten, weil sie ihm über das Heimweh hinweg helfen. Als Vorboten des Frühlings verheissen sie Neues und Glück. Am 12. März schreibt Giacometti in sein Tagebuch:

Meine Augen sahen schon Blumen und grün aber meine Seele sah noch grössere Blumen, sie sah einen grösseren Frühling als die Augen. Ja auch für mich beginnt ein Frühling im Leben.⁵⁸

Die leicht selbstgeniesserische Hingabe an Sehnsucht und Wehmut, der Hang zum Romantischen sind charakteristische Erscheinungen der Pubertät. Die Farben in der Natur, das erwachende Leben lassen eigene Stimmungen projizieren. Der Jugendliche fühlt sich selbst als ein Stück der Natur und wird sich des Lebens glücklich inne. Doch zeugen auch spätere Briefe noch von grosser Empfindsamkeit. Von einem Ausflug im Juni 1918, der ihn mit der fünften Klasse in die Calandahütte führte, schreibt Giacometti an seinen Freund Lucas Lichtenhan:

... heute habe ich Augenblicke erlebt die zu den schönsten meines Lebens gehören. Wir zogen aus Prättigau hinaus und dann durch grosse Wälder. Wie wir aber die weiten Weiden erreichten, da wurde ich mit der grössten Freude erfüllt, und liess die andere laufen, ich ging behaglich für mich einher. Jeden Augenblick musste ich mich setzen und mit Unwille trennte ich mich von den schönen Anblicken.⁵⁹

Eingefangen im vierseitigen Brief, verrät das schwärmerische Naturerleben Giacomettis Freude am schriftlichen Ausdruck. Mit grossem Eifer überträgt er das Zusammenspiel von Licht, Farben und Formen in die Sprache. Anschaulich fasst er das Spiel der Wolken in Worte:

Diese Bergen, die die feinsten schönsten Farben zeigten, standen in einer Art glänzenden, seidenen Nebel gehüllt, und die Lichter und Schatten der entferntesten Schneen schmolzen mit den Lichtern und Schatten der rosigen, bläulichen und vielgestalteten Wolken zusammen. Diese Wolken aber spielten mit Bergen und Tal durch ihren Schatten. [...] So leuchtete einmal ein Gebirge in der wunderbarsten Farbe um bald darauf sich in einem tiefen Violet wie in grosser Ferne zurückzu-

ziehen, zugleich Zeit trat aus der blauen Masse eine goldene Spitze hervor.⁶⁰

Sein Blick schweift nicht nur über die Weiten. Er fällt auch auf die Schönheiten vor ihm. In der Vielfalt der Flora entdeckt er einen ganzen Mikrokosmos:

Alles das war gross und erhaben; richtete man aber das Auge auf dem Boden so wurde es von den feinsten Schönheiten angezogen. Da lagen die Blumen zu Tausend wie verklärt. Bei jeder neue Blume musste ich mich zuerst wieder setzen und sie betrachten. Nach einem Augenblick verfeinerte sich die Blume, jedes Blatt bekam sein Leben, jeder Fleck davon war eine neue, unaussprechlich schöne Farbe. Jede Blume war so gross, so schön wie eine ganze Welt, und jede war von der anderen verschieden.⁶¹

Dem Betrachter schwindelt. Der Eindruck unendlicher Schönheit, einer Schönheit, die sich ihm sowohl im Grossen wie im Kleinen offenbart, überwältigt ihn:

Wenn ich noch die kleinen Schönheiten zu Boden schaute und dann das wilde grosse Ganze da schauderte beim Gedanken dass das grosse Schöne aus unendlich viele kleine feine und niedliche Schönheiten besteht und die Natur kam immer erhabener vor!⁶²

Das Ich als Teil des Ganzen wird der Natur im stillen Schauen inne. In der Beschreibung des persönlich Erlebten spiegelt sich die Wirkung jener Autoren auf Giacometti, die er mit Vorliebe las und die Empfindsamkeit und Einswerdung des Ich mit dem Universum zu Hauptthemen ihrer Schriften gemacht hatten. Vorbilder aus Kunst und Literatur finden in der Sprache des Gymnasiasten ihren Niederschlag. Bei Künstlern und Autoren, die den Gesichtskreis eigenen Erlebens erweitern, findet er seine Sicht der Dinge bestätigt. Eine Erfahrung, die ihn mit jenem Romanhelden verbindet, dessen Geschichte er im Mai 1918 zu lesen beginnt. Wie Kellers *Grünem Heinrich* scheint auch ihm in den Büchern, die ihm oft der Zufall in die Hände spielt, «plötzlich alles tröstend und erfüllend entgegenzutreten, was [er] bisher gewollt und gesucht oder unruhig und dunkel empfunden»⁶³ hat. Dass andererseits die eigene Sichtweise jegliche Vorgabe übertrifft, weiss er nicht erst, seit er Keller gelesen hat. Schon zu lange begibt er sich wie Heinrich Lee, der sich bei Meister Habersaat das nötige

Rüstzeug angeeignet hat, «ins Freie, ausgerüstet mit der erworbenen Fertigkeit, um an die Stelle der papiernen Vorbilder die Natur selbst zu setzen». ⁶⁴ Und was Heinrich von einem Jean Paul oder einem Goethe erfährt, haben Alberto nicht erst die Klassiker und Romantiker, oder jene grossen Einzelgänger zwischen Klassik und Romantik, Hölderlin und Kleist, gelehrt: der Künstler braucht eine «hingebende Liebe an alles Gewordene und Bestehende, welche das Recht und die Bedeutung jeglichen Dinges ehrt und den Zusammenhang und die Tiefe der Welt empfindet». ⁶⁵ Malend gibt sich Giacometti der Natur hin, eine Hingabe, die geradezu zum Ritual wird, wenn er, auf den Anhöhen über Schiers unterwegs, sich mitten in die Wiese legt, um der Schilderung von Heinrich Lees Lebensweg zu folgen:

Zuerst habe ich mich ein angenehmes Plätzchen zwieschen den Blumen gesucht und den grünen Heinrich gelesen. [...] Ich bin lange da gelegen und habe mich an der Geschichte von Frau Margret und ihrer Antiquitäten erfreut. Wenn das ganze Buch so schön ist, so werde ich es ziemlich sicher bis zu Ende lesen. ⁶⁶

Mit Vergnügen liest Giacometti von Frau Margret und ihren Leuten, ihrem Trödelkram und ihrem Durst nach Wahrheit und Erkenntnis. Doch neben dem geschriebenen Wort ist das Bild für ihn unentbehrlich. Er unterbricht die Lektüre immer wieder, um sich der Kunst zuzuwenden:

Nachher habe ich die griechischen Bildwerke durchgeschaut. Ich habe sie nie so schön und so edel gefunden, man könnte ewig daran verweilen, müde würde man sicher nicht werden! Ich habe lange den «betenden Knabe» angeschaut, und bekam die grösste Lust mit der ganzen Schule aufzuhören. ⁶⁷

Bildungsroman und Bildband bringen ihm seine eigene Bestimmung zum Bewusstsein: die Schule verlassen, um wie der Held des Künstlerromans seinen Neigungen zu folgen; war es nicht das, was er schon immer gewollt hatte? Giacometti gefiel es sehr in Schiers. Dies sagt er in verschiedenen Briefen mit klaren Worten. Doch ebenso deutlich bringt er wiederholt seinen Willen zum Ausdruck, so bald als möglich sich ausschliesslich der Kunst zu widmen: «so würde ich nach meiner Neigung nicht in Schiers hocken – obwohl ich sehr

gerne hier bin – sondern in dem Atelier meines Vaters!» ⁶⁸ In dieser Neigung bestärkt wurde er von Thomas Manns *Wille zum Glück*, von Kellers *Grünem Heinrich* ⁶⁹ und von Goethes *Wilhelm Meister*. ⁷⁰ Im *Grünen Heinrich* werden Auszug, Aufenthalt in der Fremde und Heimkehr thematisiert. *Wilhelm Meisters Wanderjahre* schliessen den Entwurf einer Existenz ein, die weitgehend vom Gebot des unablässigen Ortswechsels bestimmt ist. Auch Giacomettis Bildungsweg verläuft über verschiedene Stationen: Stampa, Schiers, von wo er nach Genf weiterziehen wird, und dann auch – man denke nicht nur an Goethes, sondern auch an Dürers Italienreisen und deren Auswirkung auf Generationen von Literaten und Künstlern! – nach Italien. Im Januar 1922 wird er sich in Paris niederlassen. Er wird das Bündner Tal verlassen wie andere Künstler vor ihm. Wie andere Bergeller, die aus Notwendigkeit in verschiedene Länder Europas auswanderten und sich dort eine Existenz als Zuckerbäcker und Cafetiers aufbauten.

Im Frühjahr 1919 gelangte Alberto Giacometti mit der Bitte an Direktor Benedikt Hartmann, ⁷¹ man möge ihm einen Urlaub bewilligen, damit er sich Klarheit über seine Berufswahl verschaffen könne. So ungewöhnlich seine Idee auch erscheinen mochte, er setzte sie durch und wurde beurlaubt. Im Herbst, als die Bedenkzeit abgelaufen war, kehrte er nicht, wie ihm offen gelassen wurde, in dieselbe Klasse nach Schiers zurück. Denn der Entschluss, Maler oder Bildhauer zu werden, war nun gefasst. Jene Ahnung, zum Künstlertum bestimmt zu sein, die aus vielen der hier betrachteten Zeugnissen spricht, war zur Gewissheit gereift. In seinem Wunsch, die Schule zu verlassen, wurde er auch wegen der Freundschaft bestärkt, die ihn mit Simon Bérard, einem jüngeren Mitschüler, verband. Zu leidenschaftlich, um nicht aufzufallen, hatte die gegenseitige Sympathie sowohl Alberto selber als auch seine Umgebung beunruhigt. Es genügt, in den Protokollbüchern der Lehrerkonferenzen aus jener Zeit zu lesen, um zu verstehen, wie schnell solche Sympathien damals Anstoss erregen mussten. Dass, wie James Lord schreibt, das bis dahin so glücklich verlaufene Leben in Schiers für Giacometti, auch dieser Freundschaft wegen, immer unerträglicher zu werden schien, ist leicht nachvollziehbar.

Erinnerte sich Alberto Giacometti später an Schiers, so habe er oft, wie Bruno Giacometti ausführt, von der Schülerverbindung «Amicitia» und vom Lehrer Mischol⁷² – ein Name, der noch heute in Bruno Giacomettis Ohren eigenartig klingt – erzählt. Das Verhältnis zu Lehrern und die Freundschaften mit Mitschülern seien geblieben, wenngleich Alberto später, als er in Genf war (1919/1942 bis 1945), den Kontakt zu den ehemaligen Mitschülern aus dem Welschland (Bérard, Cuénod, Blanchong⁷³) nicht mehr gesucht habe. Eng verbunden hingegen blieb Giacometti seinen Freunden Christoph Bernoulli und Lucas Lichtenhan, die, um sein Werk bemüht, 1950 in der Basler Kunsthalle die erste europäische Einzelausstellung nach dem Krieg veranstalteten.

Der Spiegel und ein Blatt Papier

Freundschaften aus der Mittelschulzeit haben Jahrzehnte überdauert. Interessante Zeugnisse führen uns auf Giacomettis Schierser Jahre zurück. Dass die Jahre 1915 bis 1919 für Giacometti wichtig und nicht nur insofern entscheidend waren, als in der Pubertät und in der Adoleszenz der Aufbau einer persönlichen Welt erlangt und gefestigt wird, geht aus dem Kontext der uns erhaltenen Dokumente klar hervor. Die Schulzeit hat ihren Stellenwert innerhalb von Giacomettis Werdegang. Im Hinblick auf seine spätere Laufbahn aber darf sie nicht überbewertet werden. Dies bringt auch Christoph Bernoulli klar zum Ausdruck, wenn er sagt: «Den Weg vom Land zur Stadt, von Dorf und Natur zur Schule und später zur Akademie hätte er eigentlich nicht gehen müssen; die kurzen Schuletappen sind bei Alberto völlig bedeutungslos. Die Kunst seines Vaters und das kritische Verständnis einer hochgeistigen Mutter waren ihm natürliche Lehre.»⁷⁴ Nicht ohne Bedeutung hingegen, und in diesem Sinne widerspreche ich Bernoulli, ist für Giacomettis Entwicklung und Selbstverständnis die Tatsache, dass ihn der Weg nach Schiers ein erstes Mal in eine Welt weitab von der Bergeller Familie geführt hat, wo es für ihn überhaupt erst möglich wurde, sich selbst, seine eigene Sicht und Sprache zu entdecken. Seit Schiers weiss er um jenen Ort ausserhalb des ihm Vertrauten, ausserhalb von Vaters Atelier und der

eigenen Muttersprache. Über dieses Aussen erst, das später einmal Paris heissen wird, kann er das eigene Innen selber erfahren. Als hätte er das Wissen um jenen Ort verbildlichen wollen, malt Giacometti 1918 ein noch wenig beachtetes Aquarell: Ein junger Baum im Vordergrund, mitten auf dem durch die Klus eingeschlossenen Talboden. Dahinter, gegen Westen, die Grauen Hörner am lichten Horizont.



Alberto Giacometti, Junger Baum, Blick auf Klus, Schiers, 1918, Aquarell, 26,5x17,5cm. (EMS Schiers; Copyright ProLitteris, 2000, 8033 Zürich)

Ausserhalb auch steht der Andere. Das Ich braucht das Du, um zu sich selbst zu finden. Die Selbstfindung setzt die Fähigkeit voraus, sich in den Anderen einzufühlen und über sich selbst nachzudenken. Giacomettis Fähigkeit oder vielmehr sein starkes Bedürfnis, sich zu befragen, führen uns seine zahlreichen bereits in Schiers entstandenen Selbstbildnisse eindrücklich vor Augen. Der Gymnasiast hat sich nicht nur mehrmals mit Bleistift oder Pinsel selbst dargestellt. Die Fe-

2. März!

Heute ist ein sehr schlechtes Wetter!
Es regnet und der Himmel ist von schwarzen Wolken bedeckt. Oben, nach Maria ist schon alles braun und nur ein und her sieht man noch grüne Flecken von schmutzigen „Lüne“. Aber wie das Wetter für auch ich fast den ganzen Tag gewesen. In den Pausen ging ich nur immer von der Klasse in den Hof, von dem Hof in die Klasse ganz faul und unwillig ohne etw. was beabsichtigen zu haben. Endlich ging ich ganz langsam in den Schlafsaal öffnete meinen Schrank und schaute meine gelben Blumen tie. Ah! meine große Freude entdeckte ich, dass sie ganz schön geworden waren. Aber ganz plötzlich trug ich meine grosse dicke Pelzmütze auf dem Kopfe, band ich eine Halsbinde um den Hals herum und so schaute ich mich eine ziemlich lange Weile in dem Spiegel, jetzt links, jetzt rechts, jetzt streng und jetzt zufrieden. Dann nahm ich ganz glücklich den Spiegel und das ganze Zeug und in zwei Sprüngen war ich schon in der Klasse. Nach fünf Minuten

sass ich an meinem Platz, vor mir stand der Spiegel und ein Blatt Zeichenpapier, die blaue Mütze ganz umbellig auf einem Ohre die Krawatte ausgemacht oben den Rock und die weisse breite Halsbinde auf den Schultern, so zeichnete ich mich bis um neun Uhr. Aber ich weiss noch nicht was für ein Affe [da herauskommen] werden wird!! Ist.

3. März

Heute habe ich nicht alle meine Aufgabe gemacht! Es ist das erste Mal in diesem Quartal!
Haldelf ganz fest als eine leise Stimme mich weckte „Giacometti auf“ und jemand eine Hand rührte mich. „Wach auf“ was ist los? wieder setzte ich mich mit den Händen auf die Augen noch halb geschlossen! „Aber keine Unruhe!“ der jemand war schon wieder da! und alles war dunkel und still um mich herum. Die Klätter schliefen und man hörte nur die regelmässige Atmung! Jetzt weiss ich was geschehen ist, dachte ich nach einer Weile, gestern haben wir gesprochen mich zu wecken, um die Aufgabe fertig zu machen. Aber wie spät ist es? Nach ein Viertel

Alberto Giacometti, Schreibheft und Tagebuch, Schiers, Eintrag vom 2. März 1916. (Archiv Bündner Kunstmuseum Chur; Copyright ProLitteris, 2000, 8033 Zürich)

der in der Hand, hat er auch beschrieben, wie er sich malt. Am 2. März 1916 notiert er in seinem Tagebuch:

[G]anz plötzlich trug ich meine grosse dicke Pelzmütze auf dem Kopfe, band ich eine Halsbinde um den Hals herum und so schaute ich eine ziemlich lange Weile in de[n] Spiegel, jetzt links, jetzt rechts, jetzt streng und jetzt zufrieden. Dann nahm ich ganz glücklich den Spiegel und das ganze Zeug und in zwei Sprüngen war ich schon in der Klasse. Nach fünf Minuten sass ich an meinem Platz, vor mir stand der Spiegel und ein Blatt Zeichenpapier, die blaue Mütze ganz auf einem Ohre, die Krawatte ausgemacht, oben den Rock und die weisse breite Halsbinde auf den Schultern, so zeichnete ich mich bis um neun Uhr. Aber ich weiss noch nicht, was für ein Affe [da herauskommen] wird.⁷⁵

Im Spiegel von Bild und Wort sucht der Gymnasiast Antworten auf die Fragen «wer bin ich, wie bin ich?» Während er sich so mustert, setzt er sich in Pose. Dabei irritiert ihn dieses andere Ich, dem er sich gegenüber sieht. In seiner Beunruhigung gleicht er weniger Narziss, der sich in unerfüllter Liebe zu seinem Spiegelbild verzehrt, als vielmehr einem Kleinkind, das sich plötzlich im Spiegel er-

blickt und dabei entdeckt: «Ich bin das; das bin ich». Diese Entdeckung nämlich ist immer noch mit im Spiel, wenn sich der Heranwachsende fasziniert, doch leicht verwirrt im Spiegel wiedererkennt. Dass die Selbstwahrnehmung ein Prozess ist, der nie zum Stillstand kommt, hat der französische Psychoanalytiker Jacques Lacan in seinen bekannten Studien über «Das Spiegelstadium als Bildner der Ichfunktion» beschrieben. Das Spiegelstadium, dieser erste Bezug zu sich selbst, der für immer auch ein Bezug zu einem anderen ist, wird nicht ein für alle Mal überschritten, es ist eine unüberwindbare Konfiguration.

Das Ich braucht das Du: einen Anderen, der als Spiegel fungiert. Giacometti nimmt sich im Bild wahr, das sich seine Kameraden von ihm machen. Ein paar Tage später notiert er in seinem Tagebuch:

Gestern hatte ich die letzte Stunde frei: «Heute will ich [an] meiner Zeichnung vorwärts machen!» Bald danach war ich wieder angekleidet, wie ich schon [vorn] beschrieben habe. Jetzt musste ich malen, die Zeichnung war fertig. Aber bald kam ein Schüler: «E [sic] Gi-

acometti bist du so grün?» sagte er, «diese Schatten machen in den Augen weh». «Viollet, nur Viollet! Auch die Aar [Haare]», antwortete ein anderer. Aber ich machte ganz ruhig vorwärtz, seis viollet, seis grün oder was weiss ich! Heute aber wollten sie mich nicht in Ruhe lassen! [...] «Die Krawatte ist gut, aber das Gesicht ist gelb wie ein Kanarienvogel», antwortete der Sostero! «Und die Nase ist rot wie ein Truthühner [Truthuhn]!» sagte ein dritter. Jetzt ich hatte genug von diesen Kritiken. Kritisieren können alle, aber zuerst muss man immer selbst probieren.⁷⁶

Das Urteil seiner Mitschüler war Giacometti nicht gleichgültig. Manchen von ihnen war die divisionistische Maltechnik, in der er sich damals versuchte, fremd. Und er bemühte sich um die Gunst nicht allein jener Kameraden, die mit aktuellen Fragestellungen der Malerei vertraut waren. Doch auch mit seiner Rolle als «junger Künstler», der bisweilen auf Unverständnis stiess, schien er gut zurechtzukommen. Unbeirrt malt er sich so, wie er sich im Spiegel seiner Vorbilder sieht. Er trägt die Farben rein, als dicht gefügte Flächen auf, und verleiht dabei seinem Abbild Leuchtkraft und plastische Lebendigkeit, kurzum eine Wirklichkeit, die seiner, aber nicht der Vorstellung seiner Kameraden entspricht.

Der Spiegel ist nicht nur Matrix der imaginären Ichwerdung, sondern auch Ort der Entfremdung. Die Projektionen in Richtung auf ein Ich werden immer wieder durch einen rückwärtsgewandten Zug zur Fragmentierung bedroht. Die Dialektik von Ganzheit und Zerstückelung, die ihnen zugrunde liegt, wirkt auch auf die ganze Serie eindrücklicher Selbstbildnisse, die Giacometti geschaffen hat und an deren Anfang die zahlreichen Selbstdarstellungen des Gymnasiasten stehen. Seine Selbstbildnisse bezeichnen meist entscheidende Momente in seinem Leben und in der Entwicklung seines Werks. Im Gegensatz zu den frühen Selbstporträts, die Selbstvertrauen ausstrahlen, zeugen spätere oft von jener Kluft, die sich zwischen dem Künstler und der Realität auftut. Als Bilder der eigenen Vergänglichkeit und Unzulänglichkeit deuten sie auf Krisen hin. Als Frucht einer unermüdlichen, manchmal verzweifelten Suche, weist die Selbstdarstellung oft einen Weg aus der Krise.

Speculum, der Spiegel und *spectaculum*, das Schauspiel: es ist, wie Jacques Lacan zeigt, weit

mehr als nur die Etymologie, welche die beiden Begriffe miteinander verbindet. Die Betrachtung vor dem Spiegel wird zum Rollenspiel. Im Spiegel des *Palais à quatre heures du matin*, jener Palastkonstruktion, die Giacometti 1932 realisiert und zu der er einen Begleittext schreibt, entdeckt er die Geschichte des eigenen Selbst. Vom Ort der Erinnerung wird die Selbstdarstellung zu einer «Traumbühne»,⁷⁷ zu einer «Bühnenmaquette für ein Psychodrama».⁷⁸ Während sich das Ich über eine Reihe von Identifikationen erfindet, wird die eigene Geschichte Legende. In Bild und Wort inszeniert, ist ein Ideal-Ich geboren. Ein Ideal-Ich, wie es auch Gestalt angenommen hatte in der Vorstellung des Gymnasiasten, der sich für grosse Figuren aus Geschichte und Gegenwart begeisterte.

An Weihnachten 1918 hatten sich die Mitglieder der «Amicitia», einige Lehrer und deren Frauen in Maria versammelt. Im Auftrag seiner Kameraden hatte Alberto Giacometti für die Gäste Geschenke vorbereitet. In Schiefersteine, die er an der Landquart fand, ritzte er Porträts bekannter Persönlichkeiten, grosser Denker. Dem Deutschlehrer Jakob Schmitter schenkte er einen Stein mit dem Porträt von Gottfried Keller. Der Französisch- und Italienischlehrer James Piaget erhielt eine Darstellung von Dante. Der dritte Stein, mit einem Porträt von Sokrates, war für den Lateinlehrer Jakob Zimmerli bestimmt. Ohne Zweifel, Giacometti hat später bedeutsamere Porträts geschaffen. Doch bereits diese Reliefs zeugen von seinem Können und sind von grosser Schönheit. Interessant und erstaunlich sind sie auch in ihrer Konstellation. Neben den Literaten und Philosophen fehlt in dieser Triade paradoxerweise ein Repräsentant der bildenden Kunst. So sind diese Steine denn greifbarer Beweis für Giacomettis Interesse an Literatur und Philosophie. Dantes umfassende Vision der Welt und des menschlichen Daseins nahm der Gymnasiast in sich auf. Wie in der Antike die vornehme Athener Jugend, war auch er hellhörig für Sokrates' Wahlspruch: «Ich weiss, dass ich nichts weiss.» Eine der grundlegenden Visionen hinter Giacomettis gesamtem Werk wird darin bestehen, Leben und Wirklichkeit in ihrer Totalität wiederzugeben. Dieses Ziel stets vor Augen, stellt er vermeintliches Wissen grundsätzlich in Frage. Von unablässiger Selbstreflexion, von der unerbitt-



Alberto Giacometti, drei in Schiefersteine geritzte Porträts: (von links nach rechts) Dante Alighieri; Gottfried Keller; Sokrates, Schiers, 1918. (Photo: Ch. R.; Copyright ProLitteris, 2000, 8033 Zürich)

lichen Befragung aller Dinge sprechen nicht nur seine Kunstwerke. Davon legen auch die noch immer wenig bekannten, 1990 ein erstes Mal gesammelt erschienenen und inzwischen auch in der deutschen Übersetzung greifbaren Schriften⁷⁹ des Denkers und Schriftstellers Giacometti Zeugnis ab.

Anmerkungen

- ¹ *Prättigauer Zeitung und Herrschäftler, Publikationsmittel der Gemeinden des Prättigaus, der Herrschaft und V Dörfer, der Landschaft Davos, der Talschaften Schanfigg und Churwalden*, Jahrgang 15, Nr. 71, Schiers, Samstag, 4. September 1915, Blatt 3, [nicht nummerierte Seiten], Rubrik «Der europäische Krieg».
- ² Ebd., Blatt 3, Rubrik «Lokales».
- ³ Christoph Bernoulli, *Alberto Giacometti 1901 bis 1966*, [Erinnerungen und Aufzeichnungen], Bern, Stuttgart, Wien, Verlag Hans Huber, 1974, S. 13.
- ⁴ Christoph Bernoulli, *Alberto Giacometti 1901 bis 1966*, 1974, S. 13. Marino Marini: italienischer Bildhauer und Maler; der von 1901 bis 1980 gelebt hat.
- ⁵ Im Verzeichnis des Schuljahres 1915/1916 ist der Name von Alberto Giacometti unter den Schülern des Vorkurses aufgeführt. Im Schuljahr 1916/1917 figuriert er bereits unter den Schülern der dritten Gymnasialklasse. Ich danke an dieser Stelle herzlich Herrn Dr. Traugott Reiber, der mich grosszügig im Rahmen meiner Recherchen im Archiv der Evangelischen Mittelschule Schiers unterstützt hat.
- ⁶ Christoph Bernoulli, *Alberto Giacometti 1901 bis 1966*, 1974, S. 14.
- ⁷ Ebd.
- ⁸ Willi Sartorius, in «Bericht des VL. Semesters», Sommer 1917, «Amicitia», Schiers. Übrigens in einem

Brief an seine Eltern vom 5. Mai 1917 bestätigt Alberto Giacometti, dass er an eben diesem Tage in die Verbindung eingetreten ist. Alberto Giacometti, Brief an die Eltern, Schiers, 5. Mai 1917, Alberto-Giacometti-Stiftung, Kunsthaus Zürich.

- ⁹ Jakob Zimmerli, *79. Anstaltsbericht 1915 bis 1916, Evangelische Lehranstalt Schiers*, Schiers, Buchdruckerei Walt, Fopp & Thöny, 1916, S. 3.
- ¹⁰ Jakob Zimmerli, «Fünfter Baubericht», *Fünfter Baubericht. 78. Anstaltsbericht 1914 bis 1915. Evangelische Lehranstalt Schiers*, Schiers, Buchdruckerei Walt, Fopp & Thöny, 1915, S. 10.
- ¹¹ Ebd., S. 10.
- ¹² Christoph Bernoulli, *Alberto Giacometti 1901 bis 1966*, 1974, S. 11.
- ¹³ Ebd., S. 14.
- ¹⁴ Alberto Giacometti, in: Gotthard Jedlicka, «Fragmente aus Tagebüchern», [Gespräche mit Alberto Giacometti vom 30. März, 1. April, 3. April 1953 und von 1958], *Neue Zürcher Zeitung*, Nr. 1114, 4. bis 5. April 1964.
- ¹⁵ Jakob Zimmerli, *Fünfter Baubericht. 78. Anstaltsbericht 1914 bis 1915. Evangelische Lehranstalt Schiers*, Schiers, Buchdruckerei Walt, Fopp & Thöny, 1915, S. 42.
- ¹⁶ James Lord, *Alberto Giacometti. Der Mensch und sein Lebenswerk*, Bern, München, Wien, Scherz, 1987 [aus dem Amerikanischen von Dieter Mulch; Titel des Originals: *Giacometti. A biography*, New York, Farrar, Straus and Giroux, 1985; London, Faber and Faber, 1986], S. 31.
- ¹⁷ James Lord, *Alberto Giacometti. Der Mensch und sein Lebenswerk*, 1987, S. 31 bis 32.
- ¹⁸ Bruno Giacometti in: Gespräch mit dem Autor, Zürich, 6. April 1999. Für dieses Gespräch danke ich Herrn Bruno Giacometti an dieser Stelle nochmals herzlich.
- ¹⁹ James Lord, *Alberto Giacometti. Der Mensch und sein Lebenswerk*, 1987, S. 33.

- ²⁰ Luigi Carluccio, in: *Alberto Giacometti, Begegnung mit der Vergangenheit*, Zürich, Scheidegger; Turin, Bovero, 1968, S. 20.
- ²¹ Ebd., S. 20.
- ²² Alberto Giacometti in: P.F. Althaus, «Zwei Generationen Giacometti», *Du*, Nr. 3, März 1958, 18. Jahrgang, S. 34. Für den ins Deutsche übersetzten Text vgl. Reinhold Hohl, *Alberto Giacometti*, Stuttgart, Hatje, 1971, S. 228.
- ²³ Reinhold Hohl, *Alberto Giacometti*, Stuttgart, Hatje, 1971, S. 10.
- ²⁴ Vgl. dazu Christian Klemm, «La Mamma a Stampa. Ein Gespräch mit Bruno Giacometti», *La Mamma a Stampa*, [Ausstellungskatalog], Zürich und Chur, Kunsthaus Zürich, Bündner Kunstmuseum Chur, 1990, S. 22.
- ²⁵ Nach Bruno Giacometti in: Gespräch mit dem Autor, Zürich, 6. April 1999.
- ²⁶ Alberto Giacometti, Brief an die Eltern, Schiers, 21. Juni 1917, Alberto-Giacometti-Stiftung, Kunsthaus Zürich.
- ²⁷ Alberto Giacometti, Brief an Lucas Lichtenhan, Schiers, 1. November 1918, Alberto-Giacometti-Stiftung, Kunsthaus Zürich.
- ²⁸ Reinhold Hohl, *Alberto Giacometti*, 1971, S. 10.
- ²⁹ James Lord, *Alberto Giacometti. Der Mensch und sein Lebenswerk*, 1987, S. 34.
- ³⁰ *Programm für den Unterricht an der Evangelischen Lehranstalt Schiers*, Schiers, Evangelische Lehranstalt, Buchdruckerei Walt, Fopp & Thöny, 1913.
- ³¹ Willi Sartorius, in «Bericht des VL. Semesters», Sommer 1917, «Amicitia» Schiers.
- ³² Jakob Zimmerli, *79. Anstaltsbericht 1915 bis 1916, Evangelische Lehranstalt Schiers*, Schiers, Buchdruckerei Walt, Fopp & Thöny, 1916, S. 4.
- ³³ «Bericht über das XXXXVI. Semester. Winter 1917/1918», [verfasst von Walter Egli], «Amicitia» Schiers.
- ³⁴ Ebd.
- ³⁵ James Lord, *Alberto Giacometti. Der Mensch und sein Lebenswerk*, 1987, S. 35.
- ³⁶ Ebd.
- ³⁷ «Bericht über das XXXXVI. Semester. Winter 1917/1918», [verfasst von Walter Egli], «Amicitia» Schiers.
- ³⁸ Semesterberichte der Amicitia, Protokoll der Sitzung vom 14. Juli 1917, «Amicitia» Schiers.
- ³⁹ Ebd.
- ⁴⁰ Ebd.
- ⁴¹ Vgl. dazu Alberto Giacometti, Brief an Lucas Lichtenhan, Maloja, 27. Juli 1918, Alberto-Giacometti-Stiftung, Kunsthaus Zürich.
- ⁴² *La Mamma a Stampa*, [Ausstellungskatalog], 1990, S. 95; Alberto Giacometti, Brief an Lucas Lichtenhan, Schiers, 29. Mai 1918.
- ⁴³ Ebd., S. 95. Die Episode, wo die Mutter ihren Sohn unter dem Birnbaum auffindet, steht im 4. Gesang des Epos *Hermann und Dorothea*. Dieser Gesang hat den Namen der Muse Euterpe als Titel, «Mutter und Sohn» ist sein Untertitel.
- ⁴⁴ «Szene aus Hermann und Dorothea», reproduziert in: *La Mamma a Stampa*, [Ausstellungskatalog], 1990, S. 97.
- ⁴⁵ Alberto Giacometti, Brief an Lucas Lichtenhan, Schiers, 5. Juni 1918, Alberto-Giacometti-Stiftung, Kunsthaus Zürich.
- ⁴⁶ Thomas Mann, *Der Wille zum Glück und andere Erzählungen*, Zürich, Büchergilde Gutenberg, 1961, S. 8.
- ⁴⁷ Ebd.
- ⁴⁸ Ebd.
- ⁴⁹ Ebd., S. 21.
- ⁵⁰ *Conrad Ferdinand Meyers Werke*, [herausgegeben von Gustav Steiner], Basel, Birkhäuser, 1946, Band 1, S. 254.
- ⁵¹ Alberto Giacometti, Brief an Lucas Lichtenhan, Maloja, 16. August 1918, Alberto-Giacometti-Stiftung, Kunsthaus Zürich. Vgl. *Wilhelm Meisters Wanderjahre*, Zweites Buch, 11. Kapitel: «Wilhelm an Natalien».
- ⁵² James Lord, *Alberto Giacometti. Der Mensch und sein Lebenswerk*, 1987, S. 35.
- ⁵³ Alberto Giacometti, *Schreiben. Tagebuch*, Schiers, 1. bis 22. März 1916, Heft, Autograph, Archiv, Bündner Kunstmuseum, Chur.
- ⁵⁴ Alberto Giacometti, *Schreiben. Tagebuch*, Eintrag vom 5. März 1916. Meine Transkription folgt möglichst genau den Autographen von Alberto Giacometti. Die Interpunktion wurde dort, wo es sich aufdrängte, angepasst. Einzelne Worte wurden in eckigen Klammern hinzugefügt.
- ⁵⁵ Ebd., Eintrag vom 5. März 1916.
- ⁵⁶ In Alain Jouffroy, «Portrait d'un artiste: Giacometti», *Arts – Lettres – Spectacles*, Paris, Nr. 545, Dezember 1955; Für den ins Deutsche übersetzten Text vgl. Reinhold Hohl, *Alberto Giacometti*, 1971, S. 229.
- ⁵⁷ Alberto Giacometti, *Schreiben. Tagebuch*, Eintrag vom 5. März 1916.
- ⁵⁸ Ebd., Eintrag vom 12. März 1916.
- ⁵⁹ Alberto Giacometti, Brief an Lucas Lichtenhan, ca. 10. Juni 1918, in: *Die Sammlung der Alberto Giacometti Stiftung*, [herausgegeben von der Zürcher Kunstgesellschaft, bearbeitet von Christian Klemm], Zürich, Kunsthaus, 1990, S. 28.
- ⁶⁰ Ebd., S. 28.
- ⁶¹ Ebd.
- ⁶² Ebd.
- ⁶³ Gottfried Keller, *Der grüne Heinrich, Gottfried Kellers Werke*, [herausgegeben von Gustav Steiner], Basel, Birkhäuser, Erster Band, S. 250.
- ⁶⁴ Ebd., S. 251.
- ⁶⁵ Ebd., Zweiter Band, S. 4.
- ⁶⁶ Alberto Giacometti, Brief an Lucas Lichtenhan, Schiers, 11. Mai 1918, Alberto-Giacometti-Stiftung, Kunsthaus Zürich.
- ⁶⁷ Ebd.

⁶⁸ Alberto Giacometti, Brief an Lucas Lichtenhan, Schiers, 18. Oktober 1918, Alberto-Giacometti-Stiftung, Kunsthaus Zürich.

⁶⁹ Am 16. Juli 1918 ist er mit der Lektüre des ganzen *Grünen Heinrichs* fertig. Vgl. Alberto Giacometti, Brief an Lucas Lichtenhan, Schiers, 16. Juli 1918, Alberto-Giacometti-Stiftung, Kunsthaus Zürich.

⁷⁰ Alberto Giacometti, Brief an Lucas Lichtenhan, Stampa, 18. [?] April 1918, Alberto-Giacometti-Stiftung, Kunsthaus Zürich.

⁷¹ Und nicht mehr an Direktor Jakob Zimmerli, wie James Lord in seiner Biographie schreibt, denn Direktor Zimmerli war am 16. Mai 1918 gestorben, und Benedikt Hartmann war am 30. Mai 1918 als Nachfolger zum Direktor der Evangelischen Mittelschule Schiers gewählt worden.

⁷² Es handelt sich hier um Domenik Mischol, der damals an der Lehranstalt Lehrer für Turnen, Französisch, Buchhaltung und Schreiben war. Er, der selber in Schiers das Seminar besucht und später kurz in Bukarest geweilt hatte, war nicht nur ein strenger, sondern auch ein vielseitiger Lehrer. Einen besonderen Namen machte er sich als Fotograf. Seine unzähligen Aufnahmen aus dem Tal, die teilweise als Postkarten gedruckt wurden, bestechen auch heute noch durch ihre hohe Qualität.

⁷³ Meine Recherchen im Archiv der Mittelschule in

Schiers haben ergeben, dass es sich um Simon Bérard (vgl. dazu auch James Lord) von Genf, Jean Cuénod aus Vevey und Gustav Blanchong aus Essert-Pittet handeln muss.

⁷⁴ Christoph Bernoulli, «Jugenderinnerungen an die Familie Giacometti», *DU*, Februar 1962, 22. Jahrgang, S. 16.

⁷⁵ Alberto Giacometti, *Schreiben. Tagebuch*, Eintrag vom 2. März 1916.

⁷⁶ Alberto Giacometti, *Schreiben. Tagebuch*, das Datum fehlt, wahrscheinlich war es der 9. März 1916. Licurgo Sostero war ein Mitschüler aus Mailand.

⁷⁷ Der Begriff ist von Franz Meyer, *Alberto Giacometti. Eine Kunst existentieller Wirklichkeit*, Frauenfeld und Stuttgart, Huber, 1968, S. 97.

⁷⁸ Der Begriff ist von Reinhold Hohl, *Alberto Giacometti*, 1971, S. 300, Anmerkung 30.

⁷⁹ Alberto Giacometti, *Ecrits*, [présentés par Michel Leiris et Jacques Dupin; préparés par Mary Lisa Palmer et François Chaussende], Paris, Hermann, Editeurs des sciences et des arts (Collection savoir/sur l'art), 1990. In der deutschen Übersetzung: Alberto Giacometti, *Gestern, Flugsand. Schriften*, [Mit einleitenden Texten von Michel Leiris und Jacques Dupin; herausgegeben von Mary Lisa Palmer und François Chaussende], Zürich, Scheidegger & Spiess, 1999.



Persönliche Betreuung ist unsere Stärke.

Gymnasium, Lehrerseminar (bis 2003), Diplommittelschule DMS,
Internatsmittelschule für Mädchen und Knaben



Evangelische Mittelschule Schiers

7220 Schiers, Direktor Christian Brosi, Telefon 081 328 11 91, Fax 081 328 24 06

admin@ems-schiers.ch, www.ems-schiers.ch