

Für die großzügige Unterstützung dieser Publikation danken wir:

Walter A. Bechtler-Stiftung, Uster, Schweiz
Elisabeth-Jenny-Stiftung, Basel
Familien-Vontobel-Stiftung

Herrn Martin Candrian, Verwaltungsratspräsident der Candrian
Catering AG und der Brasserie Lipp in Zürich



Bildnachweis:

Umschlag, Foto von Alberto und Diego Giacometti:
Foto Ernst Scheidegger @ Stiftung Ernst Scheidegger-Archiv, 2012
Umschlag, innen: Foto von Claude Delay aus »Archiv Claude Delay«
Bildteil: Siehe S. 279

»Giacometti Alberto et Diego« de Claude Delay
World copyright © LIBRAIRIE ARTHÈME FAYARD, 2007

Erste Auflage 2012
Alle Rechte vorbehalten
Copyright © 2012 by Römerhof Verlag, Zürich
info@roemerhof-verlag.ch, www.roemerhof-verlag.ch

Druck und Bindung: CPI – Ebner & Spiegel, Ulm
Papier: Schleipen Werkdruck, bläulichweiß, 90 g/m², 1.3

ISBN 978-3-905894-18-9

Inhalt

<i>Das Heranreifen und Erwachen</i>	14
<i>Winzige Birnen, Birnen der Angst</i>	24
<i>Venedig</i>	27
<i>Die drei jungen Mädchen von Padua</i>	29
<i>Die Wolke</i>	31
<i>Biancas Füße</i>	32
<i>Der Tod van Meurs'</i>	34
<i>Entstehungsphase, Jugendphase</i>	36
<i>Die Sahara</i>	38
<i>Der Totenschädel</i>	39
<i>Die Lichtung</i>	41
<i>Die Huren</i>	44
<i>Diego</i>	47
<i>Die Anfänger</i>	53
<i>Die Wiederkehr der Melencolia</i>	70
<i>Ein endloser, verdorbener Sommer</i>	73
<i>Der Kubus, sein Totem und Tabu</i>	76
<i>Die Hüterin des Nichts: der unsichtbare Gegenstand</i>	80
<i>Die Schauplätze. »Alles, was ich bis heute gemacht habe, war nur Masturbation.«</i>	86

Die Durchquerung der Wüste: 1935–1945

<i>Der Schauplatz der Abstammung</i>	93
<i>Selbstporträt</i>	94
<i>Der unbekannte Kopf</i>	96
<i>Hemmung, Symptome, Angst</i>	100
<i>Die anderen</i>	102
<i>Das Nachttier</i>	110
<i>Der Abgrund: Die Herrschaft der winzigen Figuren</i>	112

<i>Nóstos oder die Heimkehr: Sommer 1937</i>	114
»Ich verliere den Boden unter den Füßen«	118
<i>Der Prometheus der Zerbrechlichkeit</i>	122
<i>Die Trennung</i>	125
<i>Ödipus mit verletztem Fuß, Albertos Intimwelt</i>	129
<i>Annette</i>	130
<i>Und Diego?</i>	133
<i>Isabel</i>	137

1945–1956: Die Erektion

<i>Die Erleuchtung</i>	141
<i>Die Streckung</i>	143
<i>Annettes Ankunft</i>	144
<i>Der Tod im Gesicht der Lebenden</i>	147
<i>Albertos Träume oder die Früchte des Unbewussten</i>	148
<i>Das wunderbare Unbekannte oder die Wiederaufwertung</i>	156
<i>Dienstag, der 19. Juli 1949: Alberto heiratet</i>	161
<i>Die Kämpfe gegen die Ängste</i>	162
<i>Der Monsun</i>	169
<i>Diego</i>	173
<i>Noch immer, für immer</i>	177
<i>Der Ruhm</i>	181
<i>Das Porträt von Jean Genet</i>	183
<i>Frauen von Venedig</i>	192

1956–1966: Die Dunkelkammer

<i>Dernier amour – Letzte Liebe</i>	195
<i>Der Neue, Yanaihara</i>	195
<i>Das andere Abenteuer</i>	199
<i>Die Neue: Caroline</i>	202
<i>Immer mehr</i>	208
<i>Die Frist</i>	213
<i>Paris ohne Ende</i>	218
<i>Das Porträt von James Lord</i>	223
<i>Schicksal</i>	225
<i>Der letzte Schauplatz</i>	233
<i>Der lange Weg</i>	238

Diego oder der befreite rettende Engel

<i>Bruder des Vorigen</i>	239
<i>Doppelter Schauplatz</i>	242

Frühling 245
Abschied vom Atelier 253

Männerworte

Erinnerungen an Alberto 257
Erinnerungen an Diego 263

Anhang

Bibliographie 282
Personenregister..... 283

Das Heranreifen und Erwachen

Die Brüder Giacometti bearbeiteten so vieles mit ihren Händen – einer vor dem anderen, einer für den anderen –, dass dieser permanente Austausch sie zu einem Paar machte, von den Schneebällen ihrer Kindheit an bis zum Schluss. Unentrinnbar spinnt das Schicksal seine Fäden.

Diegos Welt waren die Armaturen, die Abgüsse, die Patina, das Behauen der Steine, das er in Chiasso bei einem Steinmetz für Grabsteine gelernt hatte; Albertos Welt waren die korrosive Dynamik der Köpfe, die Hiebe, die er seinen Skulpturen mit Daumen und Modelliermesser versetzte. Ihr gemeinsamer Nenner war die Nostalgie ihrer glücklichen Kindheit, die heilig verehrte Mutter, die pures Glück und Engadiner Nusstorte verteilte. Mütterliche Urkraft und Gebirgsheimat: In beiden schwingt die Unendlichkeit der Berge mit.

»Genie ist nichts anderes als die beliebig wiedergefundene Kindheit«, schreibt Baudelaire. Alberto ist umgeben von einem Geheimnis, in das er sich immer wieder versenken muss. Wie oft reist er zurück nach Stampa, zu Annetta, seiner Mutter, seine einzige große Reise, die er unaufhörlich bis ans Ende seines Lebens wiederholt. Noch mit über sechzig Jahren, wenn er im schwarzen Hemd vom Kaufhaus *Soldat Laboureur* bei Montparnasse zu seiner Mutter heimkehrt, badet sie ihn und trocknet ihn ab. Er stößt kleine Schreie aus vor Vergnügen. Als sie stirbt und ihr Zuruf »Alberto, komm essen! Alberto, komm essen« nicht mehr erklingt, überlebt er sie nur für kurze Zeit. Im furchenreichen Gesicht dieses Graubündners erlischt sein sanft kannibalisches Lächeln für immer. Nie wieder ein mütterliches Festessen. Das schönste aller Wunder der Kindheit, genährt zu werden, war wie Schnee bei Tauwetter verschwunden.

Der Berg Sainte-Victoire ist für immer mit Cézanne verbunden, über den Kandinsky sagte: »In seinen Stilleben hat er das Abgebildete aufgewertet und gab äußerlich toten Gegenständen ein Innenleben.« Der von Giacometti verehrte Cézanne

sagte es selbst: »Die Natur ist innen.« Nur durch die Treue gegenüber der eigenen Wahrnehmung der Dinge, gegenüber der geheimsten und innersten Empfindung kann das Verborgene zutage treten.

Ich erinnere mich an die großen Hände Diegos, die kuppelartigen Wölbungen über jedem Fingerglied. Erst später nahm ich die Verstümmelung seiner rechten Hand wahr. Es war, als wolle er sie bannen, dem Blick entziehen, so geschickt fügte er zarteste Gipsfasern und Flachsfäden zusammen.

Diego ist der Jüngere und das Alter Ego Albertos. Annetta bekam sie kurz nacheinander, Alberto 1901 und Diego 1902. Sie folgen aufeinander im Bauch ihrer Mutter, sie werden einander im Leben, das sie gemeinsam führen, folgen: Das gemeinsame Atelier, die gemeinsame Arbeit. Der ungezwungene Dandy Diego sollte für Alberto der »Mann für alles« werden.

Diegos wohltuende Aura rettet Alberto buchstäblich vor seinen eigenen Dämonen und davor, unaufhörlich und fast zwanghaft sein Werk zu zerstören. »Das reicht, Alberto«, sagte er mit seiner rauen Stimme nach der soundsovielten Neuerschaffung einer Skulptur, »ich bringe sie in die Gießerei.«

Diego war gut aussehend. Er gefiel den Frauen, denen er misstraute, deren Anmut er jedoch bewunderte. Sein Erfolg bei Frauen war für Alberto, der seine Frauenbeziehungen oft verhunzte und der sich bewusst für die Gesellschaft der Huren entschieden hatte, eine Erlösung. Doch allen beiden ging die Mutter über alles. Die unbezähmbare Annetta ... Bei den Bienen spricht man von einer Königin. Eine Königin sollte Annetta stets bleiben. Diego wird nie heiraten. Von tiefen Zweifeln erfüllt tritt Alberto mit Annette – dem jungen Genfer Mädchen, das ihm nach Paris folgte und quasi denselben Vornamen trägt wie die Mutter – vor den Traualtar. Diego beschwor sie immer wieder, »die Mutter«. Nichts würde sie je von ihr trennen. Ihre

Herrschaft reichte weit über die glückliche Kindheit im Bergell hinaus.

In den Schweizer Alpen im rauen Bergell bevölkerten strenggläubige Protestanten den überwiegend katholischen Landes- teil zwischen dem Oberengadin und der italienischen Schweiz. Ein Urgroßvater Albertos und Diegos soll mit dem Ochsenkarren bis nach Polen gekommen sein. Das Tal Bergell beginnt am Silser See, den Nietzsche schon liebte, erstreckt sich bis zum von Rilke und Pierre Jean Jouve gepriesenen Dorf Soglio und fällt bis zum italienischen Chiavenna ab. In dieser Gebirgs- landschaft behaupten sich in einem katholischen Kanton der protestantische Glaube und ein herber Drang nach Freiheit.

Von diesen Gipfeln aus betrachtet, wirken die Menschen verschwindend klein, wie Stecknadelköpfe. Umgeben von Berg- kämmen und Tannenwipfeln wachsen Alberto und Diego auf. Die hoch aufstrebenden Gipfel der Berge prägen die beiden zu- tiefst.

In der Familie Giacometti sind die Männer gutherzig und die Frauen wohlhabend. Die Großmutter Ottilia Santi brachte ihrem Mann Alberto Giacometti, dessen aus Mittelitalien stam- mende Familie sich im Tal niedergelassen hatte, die Gastwirt- schaft von Stampa mit in die Ehe, die *Piz Duan*. Sie trug den Namen dieses über 3000 Meter hohen Gipfels, der über der Tal- seite thronte.

Albertos und Diegos Kindheit ist umrahmt von Almen und durchzogen von den Fußspuren der Waldtiere im unberühr- ten Schnee; sie spielt sich ab zwischen Dorf und tiefem Wald, im wechselnden Grün der Wiesen und Jahreszeiten, im Schat- ten, der sich in den Wintermonaten über das Tal senkt, weil die Bergfront keine Sonne ins Tal dringen lässt.

Giovanni Giacometti ist das dritte von acht Kindern des Wirts von Stampa. Als begabter Zeichner fühlt er sich zum Künstler berufen. Ermutigt und unterstützt durch den Vater geht er zum Studium nach Paris und lebt anschließend in der

Nähe von Pompeji. Der Tod seines Vaters Anfang 1900 erschüttert ihn in seinem ganzen Wesen. Es treibt ihn zu den Seinen zurück.

Im selben Jahr, am 4. Oktober 1900, heiratet der Maler Giovanni Giacometti Annetta, geborene Stampa, in der Kirche San Giorgio in Borgonovo, dem neuen, einen Kilometer von Stampa entfernten Dorf. Am 10. Oktober 1901 kommt Giovanni Alberto auf die Welt, der sofort nur Alberto genannt wird. Annetta vergöttert ihren Ältesten, was sie nicht davon abhält, ihn mit sechs Monaten zu entwöhnen, als sie erneut schwanger ist. Inspiriert durch seine Verehrung für Velázquez wählt der Vater den Vornamen für das zweite Kind: Diego, geboren am 15. November 1902.

Der Ältere spielte im Atelier des Vaters, wo er einmal ein fertiges Gemälde mit Farbe und seinen eigenen Exkrementen beschmierte, und Diego war nicht einmal ein Jahr alt, als die Mutter erneut mit der Schwester Ottilia schwanger wird. Die wiederkehrenden Vornamen prägen das Familienleben. Gegenüber dem *Piz Duan* wird ein rosafarbenes Haus gebaut, dessen Stall zum Atelier wird. Die Familie Giacometti wird es nie verlassen.

An dem Tag, an dem sie nach Stampa umziehen, rannte Diego, noch keine zwei Jahre alt allein zur Tür hinaus. Es war gerade Almatrieb, und die Straße war voller durcheinanderlaufender Schafe. Diego war in der Masse der Schafe verschwunden, wurde umgestoßen und schrie panisch vor Angst. Annetta, Stärke und Liebe in einer Person, stand jedoch am Fenster und lachte. Ein Mädchen rettete das weinende Kind. Seine Panik als Zweijähriger wird auf immer mit der Weichheit der Schurwolle und dem Lachen seiner Mutter verbunden sein.

Eine enge Felsspalte in der Tiefe einer Höhle wird Albertos Zufluchtsort. Zusammengekauert versteckt er dort einen aus Mutters Küche entwendeten Brotlaib. Diego verliert sein Herz an die scheuen Tiere der Gebirgspfade, Vögel, Eichhörnchen. 1907 wird ein viertes Kind geboren, Bruno.

In diesem Sommer, mitten in der Heuernte, beobachtet Diego fasziniert das Zahnradwerk der Häckselmaschine, die das Heu zerkleinerte, und welches anschließend mit Hafer vermischt wurde. Er streckt seine rechte Hand ins Räderwerk, das die entsetzten Landarbeiter aus dem Tal nur mit Mühe anhalten: Einer der Finger war fast abgetrennt, die Kuppe des Mittelfingers fehlte. Das Messer hatte die Hälfte des Zeigefingers gekappt, die Spitze des Mittelfingers zerquetscht und den Daumen ausgerenkt. Der halb ohnmächtige Fünfjährige gab keinen Laut von sich. Jahrzehnte später gestand Diego: Er hatte sich absichtlich verstümmelt. Ein übermächtiges Unbewusstes hatte diese Mutprobe gefordert. Wollte er Annettas Blicke auf sich ziehen, die so sehr in ihre Liebe zu Alberto versunken und mit nachfolgenden Geburten beschäftigt war? Seine Tapferkeit in einer kindischen Herausforderung beweisen? Er hatte seine Hand absichtlich ausgestreckt. Lassen wir ihm sein Geheimnis.

Abends versammelten sich die Kinder um den großen Tisch unter der Hängelampe, jeder auf dem Nussbaumstuhl mit seinem eigenen, als Medaillon geschnitzten Abbild. Seit dieser Zeit ist das Porträt der Mutter allgegenwärtig. Alberto wird sich nie mehr von seinem verehrten Modell lösen.

Gleich nach Schulschluss rannte Alberto heim ins Atelier des Vaters, der über sein Zeichentalent erfreut war. Seine erste Zeichnung, Schneewittchen in ihrem Kristallsarg, umtrauert von den sieben Zwergen, zeigte sie weiß wie Schnee, mit leuchtend roten Lippen und ebenholzschwarzen Haaren, Annettas Haaren. Alles sprudelte nur so aus ihm heraus. »Setz dich und schau her«, sagte der Vater. »Ich werde malen.«

Die umfassende Beharrlichkeit des Bildhauers und Malers Alberto Giacometti nimmt hier in Graubünden ihren Anfang: das grobe, schroffe Werk, Linien wie Bergkämme, die spitzen Zacken seiner fieberhaft gearbeiteten Bronzestatuen. Wenn er den Ton durchknetet, erinnert er sich, wie er sagt, an die Wege seines Bergdorfes, den Schlamm an seinen Stiefeln auf dem Heimweg von der Schule, an die Berge und eisigen Wildbäche,

die Schluchten, die über dem Tal kreisenden Greifvögel ... Und die Sanftheit der Wiesen. Er sieht sich als »kleiner Junge frisch ausgestattet eine Wiese überquerend, in einem Raum fern aller Zeit«.

Sein Vater führte sie zum goldenen Felsen, dem Megalithen, dessen Eingang eine Höhle freigibt. Die Kinder kauern sich in ihr Versteck. Alberto liebt es, sich in diese kleine Höhle zu flüchten, in die er kaum hineinpasst, sich darin zu verkriechen, als fände er in die Höhle der Gebärmutter zurück. Aber sehr bald entdeckt er das Böse, eine Erfahrung, die er in *Gestern, Treibsand* beschreibt. Ein merkwürdiger Titel für diese Kindheit in den Bergen mit dem vom Schnee hartgefrorenen Boden. Turmhoch richtet sich vor ihm ein schwarzer Felsen im Gebüsch auf, »wie ein feindliches, bedrohliches Wesen«. Sein Unbewusstes wird aufgerührt, den anderen Kindern sagt er nichts. Er ist seinem Peiniger begegnet, dem Entsetzen.

Gneisblöcke, metamorphes Gestein aus Feldspat, Quarz und Glimmer, und Felsaushöhlungen, rätselhafte Steincupula, kehren in den Klumpen seiner Skulpturen wieder. Was, wenn Medea in einer Felsspalte lauern würde?

Vor dem Ton war da der Schnee. Alberto erwartet ihn, träumt von einem Loch, gerade groß genug, dass er seinen Schlafsack ausbreiten könnte, um darin zu überwintern. Seit seinen ersten Geographiestunden träumt er von einer Isba in Sibirien, aus der er, gemütlich warm hinter den Fensterscheiben, in die Ebene und auf die dunklen Tannenwälder, seine alltägliche Landschaft, schaut. Doch die Zufluchtsorte halten seiner Wahnvorstellung nicht stand. Seine Brüder machen sich vergeblich darüber lustig, wie er vor dem Schlafengehen zwanghaft seine Socken und Schuhe ordnen muss. Er tobt vor Wut, wenn sie auch nur einen Millimeter verrückt werden. In seinem geheimen Abendritual vor dem Einschlafen durchstreift er einen riesigen Wald und erreicht ein graues Schloss. Dort tötet er zwei Männer, vergewaltigt zwei Frauen, eine ganz in Schwarz gekleidete und ihre Tochter in weißen Schleiern, während

ihre stöhnenden Klagen widerhallen. Er tötet sie langsam und brennt dann erbarmungslos das Schloss ab. Darauf flüchtet er, rettet sich, und bewahrt seinen Schlaf vor der Schlaflosigkeit. So wie er sein schöpferisches Werk vor dem Unvermögen rettet.

Kleine Jungen waren schon immer von der Urszene gebannt. »Von Eros und dem Kampf gegen Eros«, verkündet Freud. Wie soll man bei der älteren Frau im Traum nicht an die schwarzgekleidete, 32-jährige Annetta denken? Die andere erinnert an eine Braut. Alberto hat den Kristallsarg von Schneewittchen, der sie unerreichbar machte, zertrümmert. An wem rächt er sich?

Am 5. August 1911 wird Annetta vierzig Jahre alt, und ein Foto erinnert an den Ausflug der Familie nach Castasegna, einer benachbarten Grenzstadt. So sieht Liebe aus, mit Bretons Worten in *L'Amour fou*: »Mit ihrem Gefolge an Klarheiten, das alle Augen der Göttlichen hervorbringt«. Annetta und ihr ältester Sohn betrachten sich vielsagend, sich gegenseitig verklärend; eine Liebe, die tief berührt. Albertos inbrünstig anbetender Blick, sein Versinken in Annettas Augen, die stumm gebietend seinen Blick erwidert; hinzu kommt ihre offensichtliche äußere Ähnlichkeit. Ein unzertrennliches Liebespaar ist geboren, das alle anderen auf den zweiten Rang verweist, den Vater inbegriffen.

Auf diesem Foto sieht Diego ausgesprochen unglücklich aus. Er verbirgt seine verstümmelte rechte Hand vor dem Auge des Fotografen, sein Gesicht ist wie versteinert vor Kummer. Ottilia, mit Spitzenkragen und Haarknoten, berührt das Knie ihres Vaters, während die Jungen Künstlerschleifen tragen, bis auf Bruno, der noch zu klein ist und ein Matrosenhemd anhat. Sie sitzen im Gras, und vorn sehen die Schuhspitzen des Vaters zwischen den Kinderstiefeln hervor.

Das Atelier mit seinen Gerüchen nach Terpentin und Ölfarben, das Modellstehen für Giovanni, der die Augen kneift, um besser sehen zu können, beeinflussen das Unbewusste der Kinder.

Giovanni Giacometti wird ein bekannter post-impressionistischer figurativer Maler. Sein Freund Cuno Amiet, der mit Giovanni zusammen an der Académie Julian in Paris studierte, teilt seine Leidenschaft für Gauguin und van Gogh, und die beiden wetteifern mit ihren lichtdurchfluteten Landschaften voll glühender Farben. Amiet ist der Pate Albertos, der große Maler Ferdinand Hodler der Brunos. Giovanni ist jüngerer Cousin Augusto Giacometti, der Puvis de Chavennes und das Quattrocento verehrt, malt Aquarelle, macht Radierungen und Zeichnungen und fertigt die Kirchenfenster für die Kirche in Stampa an, sowie eine bunte *Besteigung des Piz Duan*. Giovanni mochte den berühmten Maler Segantini, der an die Spitze des Silser Sees gezogen war, sehr, und war von seinem Tod 1899 tief getroffen. Im selben Jahr hatte der sensible junge Mann auch seinen Vater verloren, und im Jahr darauf trat er mit Annetta vor den Traualtar. Sie ist Frau und Geliebte, liebende Gattin und vergötterte Mutter. Annetta ist der Sockel des sich entwickelnden Familienlebens. Wie die Sockelfüße, die immer wieder in Albertos Werk auftauchen.

Heimatland, heimatliches Atelier. Beide prägen die Kindheit. Alberto bricht in Tränen aus, als Giovanni einmal nicht da ist: »Ich erinnere mich nicht an das Gesicht meines Vaters!« Diego erwidert gelassen: »Er ist ein kleiner, rotbärtiger Mann.«

Alberto hat eine enge Beziehung zu seinem Vater; dessen blaue Augen sind die ersten, die Albertos Zeichnungen betrachten. Schon damals kopiert er eifrig die Reproduktionen, nach denen er die Bücherei durchstöbert. Mehrere Tage beschäftigt er sich mit seiner ersten Radierung, Dürers *Ritter, Tod und Teufel*, seine künftigen nächtlichen Gefährten ... Vater und Sohn arbeiten einvernehmlich nebeneinander. Sie lieben einander.

Alberto zeichnet alles: »Nichts war vor mir sicher. Mein Bleistift war meine Waffe.« Sein Vater kauft ihm Plastilin, und er macht Skulpturen: Der bereits fügsame Diego steht für seine erste Büste Modell. Nach den Phantasien seiner frühen Zeichnun-

gen, allen voran das Schneewittchen in seinem Sarg von den sieben Zwergen bewacht, wird die Ähnlichkeit zum zwingenden Maß aller Dinge: Zum ersten Mal gestaltet er das Abbild eines Wesens aus Fleisch und Blut, das seines Bruders Diego. Er wird ihn sein Leben lang Modell stehen lassen. Alberto ist dreizehn Jahre alt, das Alter, in dem Dürer als Sohn eines deutschen Kunstschmieds sein erstes Selbstporträt mit einem Silberstift anfertigt, das er später so beschreibt: »Dies habe ich von einem Spiegel nach mir selbst konterfeit im Jahr 1484, als ich noch ein Kind war.« Diego dient als Spiegel ... Alberto übt sich darin, Dürers Unterschrift zu kopieren; Albrecht, derselbe Vorname wie seiner.

Sein übersprudelnder künstlerischer Ausdruck wirkt wie ein Flächenbrand im evangelischen Gymnasium in Schiers, wo er ins Internat kommt, der Funke springt auf Lehrer wie Mitschüler über. Ihm wird sogar eine bescheidene Mansarde zum Malen und Porträtieren zugewiesen. Die Ehemaligen-Bruderschaft nimmt ihn auf und nennt ihn »kleine Katze«. Seine ersten Weihnachtsferien bleiben ihm für immer im Gedächtnis.

Der vierzehnjährige Schüler fuhr allein von Schiers nach Chur. Er sollte in einer Pension in St. Moritz übernachten, um am nächsten Morgen den Postschlitten nach Stampa zu nehmen. In Chur ging er allerdings in die Buchhandlung, wo er einem Band mit Reproduktionen von Rodin, dem größten lebenden Bildhauer, nicht widerstehen konnte. Sein ganzes Ersparnis war aufgebraucht. Wohl hatte er seine Bahnfahrkarte für St. Moritz in der Tasche, aber als er ankam, blieb ihm nichts mehr für die Pension übrig ... Mit seinem großen Buch und seinem Reisebündel unter dem Arm machte sich Alberto in der eisigen Nacht auf den Weg, rutschte aus, fiel hin, verlor seine kostbare Last im Schnee, erwischte sie gerade noch, und kam schließlich unerschrocken und halb erfroren um fünf Uhr morgens in Stampa an, seinen Rodin fest an sich gepresst.

Nicht lange, und er modellierte zum ersten Mal eine Büste seiner Mutter. Und er verschlang Bücher. Hölderlin, Hoffmann

und seinen *Sandmann*, der in der Urfassung den Kindern die Augen ausreißt, und Shakespeares Dramen. Sein Vater zeigte ihm seine Beschützerin, die Höhle im goldenen Felsen, er förderte sein Zeichentalent, offenbarte ihm den Bleistift als Zep-ter seiner Kindheit, mit dem er die überwältigende Natur re-gierte, weihte ihn in den Umgang mit Farben ein und vermittelt ihm seine Besessenheit im Streben nach naturgetreuer Abbil-dung. Giovanni überlässt ihm seine Farbpalette, seine Bücher, ein »Sesam öffne dich« der geheimnisvollen Chemie zwischen Vater und Sohn.

Welcher Teufel reitet Alberto, als er in Abwesenheit des Va-ters die weiße Gipsbüste bemalt, die Giovanni darstellt, und die ein Geschenk des verstorbenen Malerkollegen Rodo war? Er verleiht ihr Giovanni's gletscherblaue Augen, seinen roten Bart und Schnurrbart sowie seine rosigen Lippen in der Überzeu-gung, die Arbeit ehrlich vollendet zu haben, weil die Ähnlich-keit gefehlt hatte. Bei seiner Rückkehr kommt Giovanni kein Tadel über die Lippen.

Mit hereinbrechendem Abend stellt sich ein bedrohliches Gefühl der Vergänglichkeit des Lebens ein. Die Gewalt der Mär-chenhandlungen mit ihren fluchbehafteten Blumen des Bösen wirkt tief verstörend: Nachdem sich Dornröschen an der Spin-del gestochen hat, tropft ihr Blut in der Legende auf die milchi-ge Haut. Die Nase, dieses merkwürdige Anhängsel, wird länger und von Vögeln bevölkert, die der Vater ins Grimm'sche Mär-chenbuch zeichnet. Auf der Titelseite stehen die Namen aller vier Kinder.

Sein Sinn für die Herkunft aller Dinge treibt Alberto hin zur opferreichen und ekstatischen Höhlenkunst. Die Felsgravuren, die Kerben in den erotischen Graffiti faszinieren ihn. Sexualität und Reproduktion werden definitiv voneinander getrennt. Ge-trennt durch die sich in seinem eigenen Körper abspielenden Vorkommnisse.

Mit siebzehn Jahren erkrankt er an der Kinderkrankheit Mumps. Es gibt Komplikationen: Eine schmerzhaft Orchitis

macht ihn zeugungsunfähig. Dieser dauerhafte und für einen Siebzehnjährigen traumatische Verlust trifft ihn hart und läutet gewissermaßen das Ende der Sexualität ein. Wie ein Totenglöckchen, dessen Töne zwischen den geliebten Bergen in der Unendlichkeit verklingen. Seine ganze sexuelle Energie wird dadurch gelähmt. In der Zeugungsgenealogie wird er den Weg eines anderen Abenteuers beschreiten. Sein Sperma und Blut werden in das noch ungeborene Werk einfließen. Sein tiefstes Inneres verdammt ihn zur Metamorphose. Durch seine Sehweise verwandelt er Nahes und Fernes, seine Betrachtungsweise entspringt seinem tiefsten Inneren. Seine eigene Wahrheit wird zum Nährboden, aus dem seine Werke wie Blumen sprießen werden.

Noch verdrängt er es, aber die jähe Erkenntnis der Folgen seiner Krankheit hat eine tiefe und schmerzhaftige Spur gegraben. Diese Bedrohung seiner Männlichkeit macht ihm den Alltag in Schiers unerträglich. Es gelingt ihm, vom Schulleiter eine Beurlaubung zu erwirken, um sich der Malerei und der Bildhauerei zu widmen. Diego war ihm zwei Jahre zuvor ins Internat gefolgt, aber die Schule gefällt ihm wenig. Er hat nicht das omnipotente Talent seines älteren Bruders und ist unmotiviert. Sie verlassen alle beide die Schule.

In Stampa herrscht Frühling. Der Fingerhut blüht, die Margeriten werden mit »ich lieb dich, ich lieb dich nicht« abgezapft, von Apollinaire besungene bläulichviolette Herbstzeitlosen knospen, und der nicht wegzudenkende Apfel wartet zu Hause in der Obstschale. Die Jungen kauen auf Enzianwurzeln, Diego klettert, die Berge sind sein Element, und die Gipfel ziehen ihn magisch an. Er ist zum Vorsteiger prädestiniert ... Alberto ist nicht schwindelfrei und eilt ins väterliche Atelier.

Winzige Birnen, Birnen der Angst

Vater und Sohn erleben ihre erste maltechnische Unstimmigkeit. Sie kündigt eine lange und angsterfüllte Suche bei Alber-