

"...das Schönste was ich sah"

Autor(en): **Pernet, Martin**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Bündner Jahrbuch : Zeitschrift für Kunst, Kultur und Geschichte Graubündens**

Band (Jahr): **41 (1999)**

PDF erstellt am: **11.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-971921>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

«... das Schönste was ich sah»

von Martin Pernet

«Ohne Musik ist das Leben ein Irrtum» (Nietzsche) – diesem Irrtum seid Ihr, Marianna, Giovanni und Paul, nicht erlegen. Euch sei deshalb diese Arbeit gewidmet.

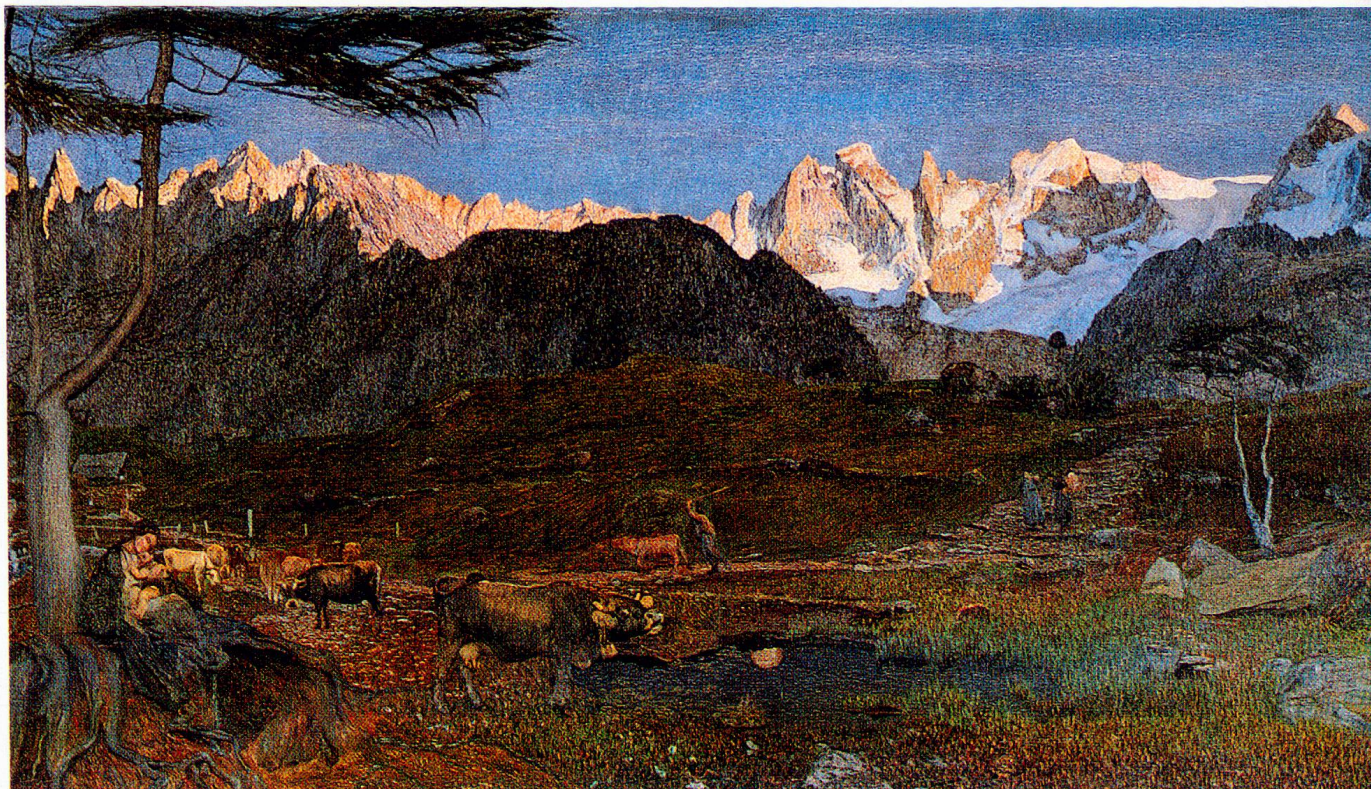
I. Friedrich Nietzsche:

Diese Landschaft ist mir wesensverwandt ...

Die Landschaft Graubündens war dem jungen Professor Friedrich Nietzsche nicht unbekannt. Er, der 1869 noch aus dem Studium heraus im 24. Altersjahr aufgrund ausserordentlicher wissenschaftlicher Leistungen auf den Stuhl für klassische Philologie an der Universität Basel berufen worden war, war wohl von seinem Basler Mentor, Prof. Wilhelm Vischer, auf die Schönheiten der Bündner Landschaft und ihren Erholungswert aufmerksam gemacht worden. Denn mit Nietzsches Gesundheit stand es nicht zum Besten. Schon bald nach der Aufnahme seiner Tätigkeit an der Universität der Humanistenstadt traten gesundheitliche Probleme auf. Heftige Kopf- und Augenschmerzen, die anfallartig über ihn stürzten und zeitweise von anhaltendem Erbrechen begleitet waren, steigerten sich im Laufe der Jahre immer mehr, eine Krankheit, von der er nicht mehr loskommen sollte. So nahm der junge Gelehrte dankbar Vischers Hinweis auf und wandte seine Wege schon 1872 dem Bündnerland zu. Über Weesen und Chur erreichte er Splügen: «Das ist meine Natur»¹ – er hatte eben die «ungeheuren Grossartigkeiten der Via mala» passiert und die Bündner Bergwelt entdeckt –, rief er wohlgelaunt seiner Mutter zu. Im Sommer des folgenden Jahres verbrachte er mit Freunden und zeitweise auch in Begleitung seiner Schwester, die ihm in Basel über lange Jahre den Haushalt machte, einige Ferienwochen im bündnerischen Flims. Ein Jahr später lo-

gierte der junge Gelehrte zusammen mit seinem Freund Romundt im Hotel «Piz Aela» in Bergün. Seiner Schwester schrieb er: «Die Gegend ist unmässig schön und viel grossartiger als Flims. ... Der Bergüner Stein und das ganze Thal ist wirklich das Schönste, was ich sah»², und seinem Freund Carl von Gersdorff teilt er u. a. mit: «Hier (in Bergün: vide Bäder) bin ich mit Romundt in einer göttlichen Gegend. Wir sind die einzigen Pensionäre eines Hôtels, an dem täglich hundert Reisende vorbei passiren, auf dem Wege nach St. Moritz oder zurück. Einen See wie den Flimser haben wir freilich nicht: neulich suchten wir einen drei Stunden, auf der Höhe von 6000 Fuss, badeten und schwammen darin, aber erstarrten fast zu Eis und kamen feuerroth wieder heraus.»³ Seine Mutter liess er wissen, dass die vielen Personen in Bergün zum grössten Teil nach St. Moritz wollten: «Bleichsüchtiges und nervenschwaches Volk aus der ganzen Welt, zusammengeführt durch die modische Berühmtheit jener Bäder.» Und seinen Brief schloss er mit einem Gruss «hoch von den Engadiner Alpen her.»⁴ Landschaft, das wird schon jetzt sichtbar, ist für Nietzsche immer *erlebte* Landschaft, ein Sich-darin-Bewegen, ein Sehen, Spüren und Schmecken.

Erst fünf Jahre später, gegen Ende Mai 1879, kehrte Nietzsche wieder ins Bündnerland zurück. Über mehrere Sommer war er, der Freundschaft mit Cosima und Richard Wagner wegen, nach Bayreuth gepilgert. Allerdings hatte sich seine Gesundheit im Laufe der Jahre so sehr verschlechtert, dass er sich gezwungen sah, nach nur zehn Jahren akademischer Tätigkeit, er war jetzt 35 Jahre alt, am 2. Mai 1879 dem Basler Regierungsratspräsidenten Carl Burckhardt sein Entlassungsgesuch einzureichen. Für die dramatische Verschlechterung seiner Gesundheit machte er hauptsächlich das Basler Klima verantwortlich: «Ceterum censeo Basileam esse derelinquendam», monierte er gegenüber seinem Basler Freund Franz Overbeck. «Ich habe Urtheile aller Stände aus den verschie-

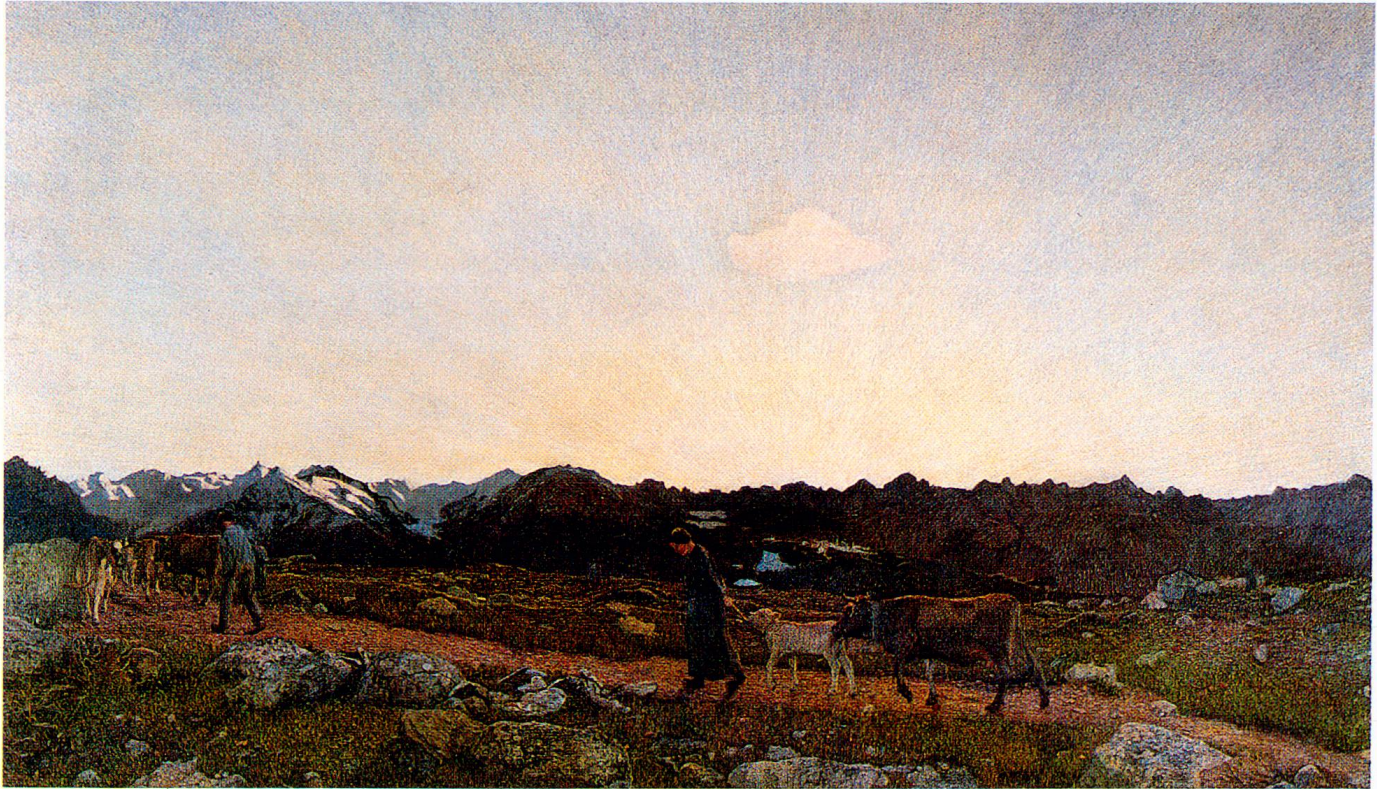


Werden. Öl auf Leinwand, 190x322 cm, 1896/99; Depositum der Gottfried Keller-Stiftung

densten Gegenden der Schweiz: man stimmt überein, dass Basel eine schlechte drückende, zu Kopfleiden disponierende Luft habe.»⁵ Und Mutter und Schwester schrieb er noch drastischer: «Ach das schändliche schädliche Basel, wo ich meine Gesundheit verloren habe und mein Leben verlieren werde!»⁶ Trotz aller gesundheitlichen Probleme war er allerdings in Basel lange Zeit glücklich gewesen, hatte er doch in der Humanistenstadt nicht zuletzt die ihm eigene Bestimmung gefunden, nämlich die Philosophie, die Musik und die eigene schriftstellerische Produktion. Diese drei lagen ihm bald viel näher als die Philologie.

Nach der Abfassung seines Rücktrittschreibens war Nietzsche im Zustand fast völliger Erschöpfung, von Schmerzen geschwächt und ohne Lebenslust, nach Wiesen im Landwassertal gefahren, wo er, kaum angekommen, die Landschaft lobt. «Es ist schön hier», teilt er seiner Schwester mit⁷ und später meldet er ihr: «Sonst ist alles wie geschaffen, um hier gesund zu werden.» Doch seine Gesundheit besserte sich kaum. Und so entschloss er sich, den Sprung ins Engadin zu wagen, wenn auch unter Vorbehalten: «Das Engadin ist mir durch den Überfluss von Deutschen und Baslern fast unbefahrbar, das sehe ich jetzt ein»⁸, so schrieb er noch zehn Tage, bevor ihn die Postkutsche in dieses Hochtal brachte. Aber kaum im Engadin angekom-

men, ändert sich der Ton. Seinen Freund Overbeck in Basel lässt er wissen: «Aber nun habe ich vom Engadin Besitz ergriffen und bin wie in *meinem* Element, ganz wundersam! Ich bin mit *dieser* Natur *verwandt*. Jetzt spüre ich Erleichterung. Ach, wie ersehnt kommt sie!»⁹, und seiner Schwester richtet er aus: «Liebe liebe Schwester, vielleicht ist doch St. Moritz das Rechte. Mir ist es als wäre ich im Lande der Verheissung. Ein beständiger sonniger *Oktober*. Zum ersten Male Gefühl der Erleichterung. ... Hier will ich lange bleiben ... Mir ist als hätte ich lange lange gesucht und endlich gefunden.»¹⁰ Trotz kritischen Anmerkungen reisst sein Lobpreis über dieses Hochtal nicht mehr ab. «St. Moritz ist der *einzig* Ort, der mir entschieden *wohltut* – täglich, bei gutem und schlechtem Wetter, bin ich dieser *Luft* dankbar.»¹¹ Und: «Ich habe jetzt die beste und mächtigste Luft Europa's zu athmen und liebe den Ort, an dem ich weile: St. Moritz in Graubünden. Seine Natur ist der meinigen verwandt, wir wundern uns nicht über einander, sondern sind vertraulich zusammen.»¹² Wenn auch schliesslich Sils-Maria und nicht St. Moritz sein Engadiner Refugium werden sollte, so änderte das letztlich nichts daran, dass es das Engadin, ja recht eigentlich die Engadiner Landschaft gewesen war, die ihn, wie er später einmal bekannte, dem Leben zurückgegeben habe.



Sein. Öl auf Leinwand, 235x403 cm, 1897/99; Depositum der Gottfried Keller-Stiftung

Der Philosoph, Dichter und Musiker erwartete von der Landschaft nicht einen erhabenen oder ästhetischen Genuss. Er, der von seiner Anlage und Bestimmung her ein Einsamer sein musste, suchte in der Landschaft Vertrautheit, Gleichklang – das sichtbar gewordene eigene Innere. Hier, im Engadin, hatte er dies gefunden. Und er gab ihm Ausdruck mit seinen Worten, immer wieder, sei es in Briefen oder kürzeren Notizen in seinen Werken, so im *Wanderer und sein Schatten*, einem Buch, das er in St. Moritz niedergeschrieben hatte.

«Ich sah hinunter, über Hügel-Wellen, gegen einen milchgrünen See hin, durch Tannen und altersernste Fichten hindurch: Felsbrocken aller Art um mich, der Boden bunt von Blumen und Gräsern. Eine Herde bewegte, streckte und dehnte sich vor mir; einzelne Kühe und Gruppen ferner, im schärfsten Abendlichte, neben dem Nadelgehölz; andere näher, dunkler; Alles in Ruhe und Abendsättigung. Die Uhr zeigte gegen halb sechs. Der Stier der Herde war in den weissen schäumenden Bach getreten und gieng langsam widerstrebend und nachgebend seinem stürzenden Laufe nach. So hatte er wohl seine Art von grimmigem Behagen. Zwei dunkelbraune Geschöpfe, bergamascker Herkunft, waren die Hirten: das Mädchen fast als Knabe gekleidet. Links Felsenhänge und Schneefelder

über breiten Waldgürteln, rechts zwei ungeheure beeiste Zacken, hoch über mir, im Schleier des Sonnenduftes schwimmend, – Alles gross, still und hell. Die gesamte Schönheit wirkte zum Schaudern und zur stummen Anbetung des Augenblicks ihrer Offenbarung; unwillkürlich, wie als ob es nichts Natürlicheres gäbe, stellt man sich in diese reine scharfe Lichtwelt (die gar nichts Sehnedes, Erwartendes, Vor- und Zurückblickendes hatte) griechische Heroen hinein; man musste wie Poussin und sein Schüler empfinden: heroisch zugleich und idyllisch.»

Und unter dem bezeichnenden Titel *Doppelgängerei der Natur* notierte der Einsiedler: *«In mancher Natur-Gegend entdecken wir uns selber wieder, mit angenehmem Grausen; es ist die schönste Doppelgängerei. – Wie glücklich muss Der sein können, welcher jene Empfindung gerade hier hat, in dieser beständigen sonnigen Octoberluft, in diesem schalkhaft glücklichen Spielen des Windzuges von früh bis Abend, in dieser reinsten Helle und mässigsten Kühle, in dem gesammten anmuthig ernstern Hügel-, Seen- und Wald-Charakter dieser Hochebene, welche sich ohne Furcht neben die Schrecknisse des ewigen Schnees hingelagert hat, hier, wo Italien und Finnland zum Bunde zusammengekommen sind und die Heimath aller silbernen Farbtöne der Natur zu sein*

*scheint: – wie glücklich Der, welcher sagen kann: «es giebt gewiss viel Grösseres und Schöneres in der Natur, diess aber ist mir innig und vertraut, blutsverwandt, ja noch mehr.»*¹³

Im Jahre 1881 hatte Nietzsche, eigentlich eher zufällig, Sils-Maria entdeckt. Sogleich war er entzückt über den «lieblichsten Winkel der Erde»: «So still hab ich's nie gehabt, und alle 50 Bedingungen meines armen Lebens scheinen hier erfüllt zu sein. Ich nehme diesen Fund hin als ein ebenso unerwartetes wie unverdientes Geschenk» – schrieb er, kaum angekommen, seinem Musikerfreund Peter Gast nach Venedig. In einem Bauernhaus hatte er ein anspruchsloses Zimmer gefunden, in dem er sich häuslich einrichtete, jeweils für einen einsamen, begeisterten Sommer lang. Ja, diese Natur erlebte er wie eine Befreiung: «Die Wege, Wälder, Seen, Wiesen sind wie für mich gemacht.»¹⁴ Und so kehrte der Denker seit 1883 Sommer für Sommer nach Sils-Maria zurück: «Sils ist wirklich wunderschön; in gewagter Latinität das, was ich *Perla Perlissima* nenne. Ein Reichtum an *Farben*, hundert Mal südlicher darin als Turin.»¹⁵ Das Oberengadin war ihm zu einem zweiten Arkadien, zu einem heroischen und zugleich idyllischen Erlebnis à la Poussin geworden. Er war davon überzeugt, dieser Oberengadiner Landschaft sein zweites Leben zu verdanken; hier wollte er sich darum auch häuslich niederlassen. «Lieber, alter Freund, nun bin ich wieder im Ober-Engadin, zum *dritten* Male, und wieder fühle ich, dass hier und nirgends anderswo meine rechte Heimat und Brutstätte ist. Ach, was liegt noch Alles verborgen in mir und will Wort und Form werden! Es kann gar nicht still und hoch und einsam genug um mich sein, dass ich meine innersten Stimmen vernehmen kann! – Ich möchte Geld genug haben, um mir hier eine Art ideale Hundehütte zu bauen: ich meine, ein Holzhaus mit 2 Räumen; und zwar auf einer Halbinsel, die in den Silser See hineingeht und auf der einst ein römisches Castell gestanden hat. ... Hier wohnen meine Musen: schon im *Wanderer und sein Schatten* habe ich gesagt, diese Gegend sei mir «blutsverwandt, ja noch mehr»¹⁶ – so beschrieb er seinem Freund Carl von Gersdorff seine Gefühle zu Beginn seines dritten Silser Aufenthaltes. Diese Landschaft konnte Nietzsche nicht mehr lassen, zu verwachsen fühlte er sich mit ihr. Unermüdlich hat er sie durchwandert, immer wieder dieselben Stellen durchstreift, ausgeleuchtet

mit seinem durchdringenden, hellen Blick. Diese Landschaft war ihm zutiefst wesensverwandt.

Gesehen hat Nietzsche viele Landschaften, aber zu schicksalhaft ihm zugedachten, ihn tief und nachhaltig ansprechenden und wohl die schönste, am stärksten auf ihn wirkende von diesen Landschaften war das Engadin. Er spürte instinktiv, dass ihm dieses Hochtal mit seinen Bergen und Seen mehr zu sagen hatte, als er beim ersten Anblick aufzunehmen fähig gewesen war; dass ihn dieses so strenge wie formenreiche, so ernste wie harmonische Hochtal etwas angehe, ihm wesensverwandt sei. So verwundert es nicht, dass Nietzsche dieses ihn tief beeindruckende Landschafts- und Bergerlebnis, ein wahres Fest von Licht, Farben und Sonne, schon bald in philosophische Kategorien übertrug. In unendlichen Verwandlungen spricht er davon zu seinen Lesern und offenbart dergestalt sein eigenes Wesen – seinen Adel, seine Reinheit, sein Schicksal. War es zu Beginn seiner Engadiner Zeit noch mehr ein Ergriffensein durch die Natur gewesen, so ist es später, als ob die Natur und das Schicksal des Menschen, die sinnliche Leibhaftigkeit und das Sein eins würden. Nun ist ihm das Wesentliche hörbar geworden im Natürlichen. Sein Ideal war jetzt «so hoch zu steigen, wie je ein Denker stieg, in die reine Alpen- und Eisluft hinein, dorthin, wo es kein Vernebeln und Verschleiern mehr giebt und wo die Grundbeschaffenheit der Dinge sich rauh und starr, aber mit unvermeidlicher Verständlichkeit ausdrückt.»¹⁷ Zustatten kamen Nietzsche dabei Formulierungen aus Briefen Jacob Burckhardts an ihn, des Kulturhistorikers und verehrten Freundes aus der Basler Zeit. Dieser verwendete verschiedentlich Metaphern aus der Bergwelt, um Nietzsches Denkwege und -methoden zu kennzeichnen und um sich und seine bodenständige Wissenschaft davon abzugrenzen. Als Antwort auf die Übersendung der *Vermischten Meinungen und Sprüche* schrieb er am 5. April 1879 Nietzsche nach Genf: «Wo ich aber nicht mitkommen kann, sehe ich mit einer Mischung von Furcht und Vergnügen zu, wie sicher Sie auf den schwindelnden Felsgraaten herumwandeln, und suche mir ein Bild von Dem zu machen, was Sie in der Tiefe und Weite sehen müssen.»¹⁸

Die Höhe «über den Menschen», «jenseits von Mensch und Zeit», «6000 Fuss über dem Meere und viel höher über allen menschlichen Dingen» – solche

topografische Bezeichnungen wurden jetzt zu Metaphern, zu philosophischen Kriterien, die auch bei der Geburt des *Übermenschen* und des *Jenseits von Gut und Böse* Pate gestanden haben. Nietzsche gefiel sich als Felsgratwanderer und Gipfelbezwinger mindestens in philosophischer Hinsicht. (In den wirklichen Bergen war hingegen nichts mit Gratwanderungen. Der halbblinde Philosoph mit Brillen zwischen 13 und 20 Dioptrien war auf breite Spazierwege angewiesen!²²) Die acht Engadiner Sommeraufenthalte von 1879 bis 1888 hatten die Wiedergeburt Nietzsches und somit auch die Geburt des Übermenschen, seines Zarathustra und der Ewigen Wiederkehr des Gleichen zur Folge.

«Der Mensch wird in der Welt nur das gewahr, was schon in ihm liegt; aber er braucht die Welt, um gewahr zu werden, was in ihm liegt: dazu sind aber Tätigkeit und Leiden nötig.» Dieses weise Diktum Hugo von Hoffmansthals trifft gewiss auf Nietzsche zu. Der Gedanke der Ewigen Wiederkehr des Gleichen, wohl die Grundlehre von Nietzsches Philosophie, ausgelegt in seinem Hauptwerk, dem Zarathustra, dieser Gedanke lag schon über längere Zeit in ihm. Aber geboren wurde er unweit Surlej, bei einem pyramidenförmigen Granitblock. Dieser Ort galt Nietzsche als Geburtsstätte seines Zarathustra. In seinem *Ecce homo*, Nietzsches Selbstbiografie, einem seiner allerletzten Werke, schreibt er: «Ich erzähle nunmehr die Geschichte des Zarathustra. Die Grundconception des Werks, der Ewige-Wiederkehr-Gedanke, diese höchste Formel der Bejahung, die überhaupt erreicht werden kann –, gehört in den August des Jahres 1881 (sc. Nietzsche weilte damals zum ersten Mal in Sils!): er ist auf ein Blatt hingeworfen, mit der Unterschrift: <6000 Fuss jenseits von Mensch und Zeit>. Ich gieng an jenem Tage am See von Silvaplana durch die Wälder; bei einem mächtigen pyramidal aufgethürmten Block unweit Surlej machte ich Halt. Da kam mir dieser Gedanke.»²⁰

Die Lehre von der Ewigen Wiederkehr des Gleichen war als solche nicht neu. Neu war die Konsequenz, mit der Nietzsche diesen Gedanken zu Ende dachte. Dabei zog er weder die Seelenwanderung noch eine Weiterentwicklung durch Wiederkehr in Betracht. Nietzsche betont die Wiederkehr des *Gleichen*, weil alles, was ist, schon unendlich viele Male

dagewesen ist und noch unendlich viele Male wiederkehren wird. «Wie, wenn dir eines Tages oder Nachts», so beschreibt Nietzsche seine Lehre in seinem Buch *Die fröhliche Wissenschaft*, «ein Dämon in deine einsamste Einsamkeit nachschliche und dir sagte: <Dieses Leben, wie du es jetzt lebst und gelebt hast, wirst du noch einmal und noch unzählige Male leben müssen; und es wird nichts Neues daran sein, sondern jeder Schmerz und jede Lust und jeder Gedanke und Seufzer und alles unsäglich Kleine und Grosse deines Lebens muss dir wiederkommen, und Alles in der selben Reihe und Folge – und ebenso diese Spinne und dieses Mondlicht zwischen den Bäumen, und ebenso dieser Augenblick und ich selber. Die ewige Sanduhr des Daseins wird immer wieder umgedreht – und du mit ihr, Stäubchen vom Staube!>»²¹

Als Konsequenz dieser Lehre erwartet der Denker eine Steigerung des Lebensgefühls, einen Ansporn auch, aus unserem Leben so viel als nur möglich zu machen. Da sich jeder Lebensaugenblick unendlich viele Male wiederholt, werden wir alle unsere Kräfte zusammennehmen, um dieses Leben so schön, so edel, so gut, so wahrhaftig wie irgend möglich zu gestalten. Damit hatte der Einsame, der Leidende sich selber zu einer fast übermenschlichen Bejahung des Daseins durchgerungen im Wissen darum, dass es sich lohnen müsste, um *eines* erfüllten Augenblicks willen das ganze Leben immer wieder zu durchlaufen. Gerade diese letzte Überlegung zeigt uns, wie sehr das Landschaftserlebnis diesen Gedankengang bedingt. Hier im Ober-Engadin fühlte sich Nietzsche so sehr im Eigensten, dass die Gewissheit, immer wieder – und damit sozusagen immerwährend – in derselben Weise da sein zu können, ihn unendlich beglückt haben muss. Die Idee von der ewigen Wiederkehr des Gleichen war dem Denker unweit Surlej bei einem grossen Stein eingefallen. Ist er auf den Gedanken vielleicht deshalb gerade an dieser Stelle gekommen, weil der Stein unmittelbar am Wasser liegt? Das Wasser ist auf «ewiger» Wanderung, unsterblich ist es auf Erden; immer bewegt, immer verwandelt, immer lebendig führt es sein berauschendes Dasein und ist dabei die befruchtende Kraft auf Erden; sein unaufhörliches Strömen gleicht einem nie endenden Kreislauf.

Resa von Schirnhofer (1855–1948), eine Zürcher Studentin aus dem Umkreis von Malvida von Meysenbug, einer Bekannten Nietzsches, hatte den

Philosophen 1884 in Sils-Maria besucht. Dazu teilte Nietzsche seinem Freund Overbeck nach Basel mit: «Ich hatte für einige Tage Fräulein Resa von Schirnhofer bei mir zu Besuch, bevor sie zu ihren Eltern, nach Graz abreiste; es ist ein drolliges Geschöpf, das mich lachen macht und sich gut an mich gewöhnt. Diesen Winter wird sie in Paris ihre philosophischen Studien fortsetzen.»²² Diese später in Brixen lebende Österreicherin hatte Nietzsche auch auf einem seiner Spaziergänge um den Silsersee begleitet. Sie erzählt, wie der Philosoph ihr seine «Lieblings-Ruheplätze» zeigte: «Auch mich ... führte er zum wasserumspülten Felsblock am Ufer des Sees von Silvaplana, dem Zarathustrastein, an jene wundervolle Stelle ernster Naturschönheit, wo dunkelgrüner See, naher Wald, hohe Berge, feierliche Stille ihren Zauber gemeinsam weben. Nachdem ich mich seiner Bitte gemäss auf den ihm <heiligen Stein> gesetzt hatte, fing Zarathustra an, aus der Welt seiner geistigen und emotionellen Hochspannung heraus zu sprechen und goss in dithyrambische Worte gekleidet eine Fülle von Gedanken und Bildern aus. Dann erzählte er mir von der erstaunlichen Raschheit des Entstehens jedes einzelnen Teiles dieses Werkes, betonte das Phänomenale dieser Produktion, Inspiration, der die Niederschrift kaum folgen

konnte. ... Dieser Besuch des Zarathustrasteins ist heute noch von ergreifender Realität in meiner Erinnerung.»²³

Im zweiten Teil seines Zarathustra, den Nietzsche innert weniger Tage in Sils-Maria niedergeschrieben hat, findet sich im Kapitel «Das Kind mit dem Spiegel» ein Text, der dargestellt ist aus der Sicht des Hochgebirges. «Meine ungeduldige Liebe fliesst über in Strömen, abwärts, nach Aufgang und Niedergang. Aus schweisamem Gebirge und Gewittern des Schmerzes rauscht meine Seele in die Thäler. ... Mund bin ich worden ganz und gar, und Brausen eines Bachs aus hohen Felsen: hinab will ich meine Rede stürzen in die Thäler. ... Wohl ist ein See in mir, ein einsiedlerischer, selbstgenugsamer; aber mein Strom der Liebe reisst ihn mit sich hinab – zum Meere!»²⁴ Die Landschaft Engadin hat an allen seit 1881 entstandenen Werken des Denkers Anteil, in allen Schriften leuchtet da und dort die reine, erhabene Hochgebirgslandschaft hinein. An keinem aber ist sie so sehr beteiligt wie an seinem Hauptwerk *Also sprach Zarathustra. Ein Buch für alle und keinen*. Das Erlebnis dieser Landschaft hat Nietzsche-Zarathustra verändert, verändert in seinem Denken, was in ihm einen neuen Stil



Vergehen. Öl auf Leinwand, 190x322 cm, 1898/99; Depositum der Gottfried Keller-Stiftung

hervorgebracht hat. Dieser neue Stil zeigt sich in der Kraft der Bilder, in den mythisch werdenden Gleichnissen, in der Plastik des Gesehenen und in dem Klang der Worte, in der Wucht der Diktion, in der Dichtigkeit der Sprache. Natur und Landschaft werden jetzt leibhafter, schicksalsvoller; es ist, als ob der Philosoph mit ihnen identisch würde. Natur und Landschaft dienen ihm auch als Metaphern für die Verwandlung seiner selbst. *«Mein Herz, auf dem mein Sommer brennt, der kurze, heisse, schwermüthige, überselige: wie verlangt mein Sommer-Herz nach deiner Kühle! Vorbei die zögernde Trübsal meines Frühlings! Vorbei die Bosheit meiner Schneeflocken im Juni! Sommer werde ich ganz und Sommer-Mittag! Ein Sommer im Höchsten mit kalten Quellen und seliger Stille: oh kommt, meine Freunde, dass die Stille noch seliger werde! Denn diess ist unsre Höhe und unsre Heimat: zu hoch und steil wohnen wir hier allen Unreinen und ihrem Durste.»*²⁵ Natur und Landschaft, hier Sommer und Mittag, sind tiefempfundene Bilder, die der Einsiedler von Sils-Maria gesehen und in sich aufgenommen, in seinem Zarathustra verarbeitet hat.

Landschaft, Dichter und Werk gehören bei Nietzsche, aber nicht nur bei ihm, untrennbar zusammen. So wie die Natur als Wirklichkeit unendlich reich und tief ist, so auch der Denker, der sie in sich aufgenommen hat. Darum konnte Nietzsche gar nicht anders als immer wieder an diesen magischen Ort, dem Engadin zurückzukehren. Und jedesmal, wenn er im Monat Juni bei seinem Vermieter Durisch eintraf, soll er diesen mit den Worten begrüsst haben: *«Endlich wieder daheim!»* Nietzsche spürte, dass dieses so strenge wie formenreiche, so bunte und harmonische Bergtal, diese Berge und Seen, diese Baum- und Blumenwelt ihn etwas angehe, ihm innerlich verwandt sei. Das hatten Freunde gesehen, das hatte er selber gespürt. Meta von Salis-Marschlins (1855–1929) – Nietzsche war 1884 mit dieser Bündner Aristokratin bekannt geworden und sie hatte den Philosophen während der Sommermonate 1887 und 1888 in Sils-Maria besucht – beschreibt den Denker so:

«Für mich ist Nietzsche mit Sils so unzertrennbar verknüpft, wie Heraklit mit dem Heiligthum bei Ephesus. ... In die schweigende Gebirgswelt des Ober-Engadins, in die farben- und formensatte Umgebung des sauberen Sils-Maria, wo der Duft des nahen Südens

*wie eine Verheissung über den beiden Zacken des Piz Badile zu schweben scheint, ist der einsamste, stolzeste und zarteste Mann unseres Jahrhunderts in sein angestammtes Reich getreten, wie ein in der Verbannung geborener Königssohn. Auf den moosigen Pfaden der Halbinsel, den tiefblauen Silser See entlang nach Isola, den Lärchenwald hinauf nach Laret oder Bella Vista, an der Sägemühle vorbei nach dem nicht minder intensiv blauen See von Silvaplana und an dessen waldigem Ufer hin zum Zarathustrastein, wo die Wiesen des verlassenen Surlej beginnen, durch die Schlucht gegen das Fextal hin – Sommer um Sommer ist er seit 1881 da gegangen, vor sich hinsinnend, das Auge auf Berg und See ausruhend, langsam, langsam, oder rasch, ein <Tänzer>, wenn er mit Gedankenbeute beladen seiner <Höhle> zueilte. Eine Gestalt, die Mancher gewahr wurde, der ihm betreffend in's Antlitz schaute und doch nicht ahnte, dass ihn Späterkommende beneiden würden um den einen Blick.»*²⁶

Auch er selber gab dem noch einmal, während seines letzten Silser Aufenthalts, in ergreifenden Worten Ausdruck – er war eben daran, die Bilanz seines Lebens zu ziehen:

*«Unmittelbar nach Beendigung des eben genannten Werks (er hatte die Vorrede zu seinem Werk Götzendämmerung umgeschrieben, M.P.) und ohne auch nur einen Tag zu verlieren, griff ich die ungeheure Aufgabe der Umwerthung an ... Das Vorwort entstand am 3. September 1888: als ich Morgens, nach dieser Niederschrift, ins Freie trat, fand ich den schönsten Tag vor mir, den das Oberengadin mir je gezeigt hat – durchsichtig, glühend in den Farben, alle Gegensätze, alle Mitten zwischen Eis und Süden in sich schliessend.»*²⁷

II. Giovanni Segantini: Auf der Suche nach dem Licht

Die Oberengadiner Seenlandschaft wurde gegen Ende des 19. und in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts zu einem eigentlichen Anziehungspunkt für Maler und Zeichner: Giovanni und Gottardo Segantini, Giovanni und Alberto Giacometti, Cuno Amiet, Andrea Robbi, Carl Liner, Turo Pedretti, Niklaus Stoecklin, Oskar Kokoschka, Otto Dix,

Erich Heckel, Max Ernst – sie alle zauberten mit Pinsel und Stift das Engadiner Licht auf Leinwand und Papier. Im Spätsommer 1907 verbrachte auch der Schweizer Maler Ferdinand Hodler (1853–1918) zehn Tage im Engadin, erst in St. Moritz, dann in Silvaplana. Der Zürcher Maler Willy Burger berichtet: «Der Herbst 1907 brachte mich wieder in mein geliebtes Hochtal, das Engadin. ... Mein Freund und Gastgeber Badrutt sagt mir eines Abends, dass er mit Hodler hier im Bündnerstübli zusammentreffe, und lädt mich auch ein. <Was machet er hie obe, Burger?>, fragt mich Hodler nach unserer Begrüssung. <Ja, ebe, ich frag mich au, wo afange?> – <Jamais j'ai vu une pareille lumière! C'est extra! C'est inoui!>» – (Nie habe ich ein solches Licht gesehen. Es ist ganz ausserordentlich, es ist unerhört!), habe ihm Hodler darauf geantwortet²⁸.

Jamais j'ai vu une pareille lumière! – das Licht ist die immatriellste aller Naturerscheinungen. Es ist durchscheinend und farblos, als kosmische Kraft allseitig und unwiderstehlich. Nach seinen physikalischen Gesetzen ist das Sonnenlicht überall gleich und erfährt Absorption oder Brechung, wenn es Medien verschiedener Dichte durchdringt, und das überall verbreitete Medium ist die Lufthülle. Allerdings ist diese auf 1800 m ü. M. weniger dicht als auf Meeresniveau. Hinzu kommt: die durchschnittliche Luftfeuchtigkeit im Engadin ist gering und der Malojawind säubert die Atmosphäre von Rauch und Schwebepartikeln. Eine weitere Besonderheit des Engadiner Lichts ist das vollständige Fehlen eines Alpenglühens, der goldigen Sonnenuntergänge. Allerdings ist das Licht keine bloss physikalische Tatsache, es ist das Element, in dem oder durch das wir in der Welt sind. Ich bediene mich dafür der Worte Goethes: Das Auge ist Geschöpf des Lichtes. Das Licht überliefert das Sichtbare dem Auge, das Auge überliefert es dem ganzen Menschen. Das Ohr ist stumm, der Mund ist taub, aber das Auge vernimmt und spricht, in ihm spiegelt sich von aussen die Welt, von innen der Mensch. Goethe hat es noch treffender ausgedrückt: «Wär nicht das Auge sonnenhaft, /Wie könnten wir das Licht erblicken?»

Vom Menschen her erhält das Licht denn auch seine Besonderheit: wir nehmen es nicht für sich allein wahr, sondern mitten in der Umgebung – es erscheint uns im Hochtal, im fensterartigen Ausblick nach dem Bergell, es hat Teil am darüber gespannten Bogen des Himmels, am Weiss der aufragenden Gipfel – hier liegt

wohl der Grund für seine ungeheure Intensität, das *südliche* Licht, das gebrochen wird am *nördlichen* Schnee und Eis der Berge! Das Licht verursacht die Spiegelungen und Reflexe der Seen und kommt darüber zum Flimmern. Die Farben von Wald, Wiesen und Fels sind Taten des Lichts. Und eben dieses Licht zu sehen, haben gelehrt und lehren uns immer noch die Maler, unter ihnen vorzugsweise Giovanni Segantini, *der* Maler des Engadiner Lichts. Mehrfach hat Segantini gleich einem theoretischen Programm die Forderung erhoben, das Licht mit der Malerei einzufangen. So prägte er im Jahre 1887 in Savognin – aus Oberitalien gebürtig, lebte er seit 1886 zusammen mit seiner Familie in Savognin, einem Dorf im Oberhalbstein – die Formel: «Wenn die moderne Kunst einen Charakter haben soll, so wird für sie das Suchen nach Licht in der Farbe charakteristisch sein.»²⁹ Oder mehr biografisch heisst es: «Es war in diesem Land, auf den Höhen Graubündens, dass ich viel angestrongter die Sonne fixierte, dass ich ihre Strahlen liebte und sie erobern wollte.»³⁰

Es war das ausgeprägte Anliegen Segantinis, die wundervolle Klarheit der Oberengadiner Höhenluft, das klare Sonnenlicht wiederzugeben, was allerdings keineswegs dem Anliegen des Impressionismus, der in eben jenem Jahrzehnt zum Höhepunkt seiner Leistung und Geltung aufstieg, entsprach. Den Impressionisten ging es um die Atmosphäre, um die Wiedergabe der Luft als Medium, das die Dinge der Aussenwelt umgibt und wie in einen transparenten Schleier hüllt. Das Licht ist für diese Art des Sehens Teil einer Einheit, des alles umfassenden Zusammenhangs, in dem sich unser Auge wie unser ganzes körperliches Dasein bewegen und leben. Für Segantini hingegen war das Licht nicht bloss Erscheinung, sondern Energie, Urkraft der Erde, auch des Weltalls. Philosophisch könnte man von einer Lichtmetaphysik und dem Urlicht als Wesensgrund sprechen.

Im August des Jahres 1894 fuhr Segantini mit seiner Familie – mit Frau Bice Bugatti, den vier Kindern und dem Kindermädchen, zugleich das unersetzliche Modell Baba – ins Engadin, um in Maloja, vom Fremdenverkehr noch weitgehend verschont, Wohnsitz zu nehmen. Hier brachte der Maler sein Werk zur Krönung und letzten Erfüllung. Die äusseren Bedingungen waren günstig. Das geräumige Haus, ein wohnlich eingerichtetes Chalet, an das er später rückwärts eine

kleine Holzrotunde als Atelier und Bibliothek anbaute, bot ihm und den Seinen eine freundliche Heimstätte. Die Werke der fünf Jahre, die ihm hier zu arbeiten noch bestimmt waren, kennzeichnen sich durch einen Gehalt, der sich als mystisch, mythisches Alleben mit der Natur erfassen lässt. Der Maler selber erfuhr das Engadin als ein sparsames und hartes Land, das unter der verzehrenden Sonne für Mensch und Tier kaum das Notwendige zum Überleben bot. Er baute seine Bilder mit flachen Hochplateaus, die tief sitzende Bergketten umziehen, sie wirken leicht übersehbar und einfacher als diejenigen von Savognin, die Malweise wird zu einem ganz dichten Gewebe von Strichen, das Gefühl, das sie erfüllt, ist feiertäglich, weihevoller Einsamkeit: *Rückkehr in die Heimat* oder *die letzte Reise, Glaubenstrost, Eitelkeit* oder *Venus vor dem Spiegel, Heuernte* – um nur einige der schönsten dieser Schöpfungen zu nennen. Hingewiesen sei auch auf das berühmte Triptychon – dem künstlerischen Testament Segantinis. «Werden, Sein, Vergehen» – so die Titel dieser drei grossen Bilder –, eine Umschreibung, die ihrerseits wiederum das Licht zu ihrem Inhalt hat. Er hatte die Arbeit auf der Leinwand noch nicht begonnen, als er über den Plan einem Bekannten schrieb: «Nun versuche ich mein erstes Werk, das ich für Paris (sc. der Weltausstellung von 1900) bestimmt. Wird es mir gelingen, die ewige Bedeutung des Geistes der Dinge wiederzugeben? Werde ich der Natur, die ich male, jenes Licht zu geben vermögen, das den Farben Leben verleiht, das erleuchtet und den Fernen Luft gibt und den Himmel unendlich macht? Werde ich das Urbild der Natur mit den Sinnbildern, die unsere Seele offenbart zu verbinden wissen?»³¹

Gerade diese Äusserung Segantinis zeigt deutlich, dass er keines seiner Bilder als treue Wiedergabe des Gesehenen gemalt und verstanden haben wollte. Alle seine Landschaften weichen von der Wirklichkeit stark ab. Wohl verdankt der Maler dem Engadin und seinem unvergleichlichen Licht Ansporn, Anregung, Vorbild. Wohl hatte er, der die Berge, im besonderen die Bündner Berge, zu seinem Hauptmotiv erkoren hatte, in seiner begeisterten Weise ausgerufen: «Ich will eure Berge malen, Engadiner, dass die ganze Welt von ihrer Schönheit spricht.» Doch ordnete er ihre Form, ihre Masse ganz dem Bildgedanken unter. So schuf er Landschaften, die zwar Elemente jener Bergwelt enthalten und doch etwas wesenhaft ande-

res sind. Seine Landschaften, in denen er die Grösse und Einsamkeit der Berge mit der Kraft eines Epikers beschwört, sind vor allem Landschaften der Seele, Spiegelungen geistiger Räume und Sehnsüchte. So malte er letztendlich nicht das Engadin, sondern die Träume, die durch das Engadin in ihm Gestalt gewonnen hatten.

In seinem Triptychon, der traditionellen Form der mehrteiligen Altarbilder verbunden, entwarf Segantini Landschaften, Allegorien und symbolische Lünetten, wie symphonisch aufeinander bezogen. Im Zusammenklang von Geburt und Tod, Glück und Trauer, Arbeit und Rast sollte die innere Einheit aller Lebenskräfte sichtbar gemacht werden. Und nirgends begegnen und durchdringen sich Tod und Leben, Untergang und Auferstehung, Aufblühen und Welken so unvermittelt wie im Hochgebirge. Der ewige Firn ist eisige Todeswelt und Schoss lebensspendender Quellbäche zugleich. Der Granitfelsen, in dem das Leben der Urzeit ruht, ist auch der Pfeiler, der die Erde trägt. Von dieser einfachen, aber umso eindrücklicheren Symbolik war Segantini durchdrungen.

Das Bild *Werden* (ursprünglicher Titel *La vita*) ist in Soglio gemalt, wo der Maler im Salis-Palast die Winter über, oft bis in den Frühling wohnte, weil das Chalet in Maloja zu kalt war. Das Bild *Werden* zeigt eine Abendstimmung. Ein wolkenlos blauer Himmel erzählt von einem vergehenden strahlenden Tag. Noch einmal streicht die Sonne über Gletscher und Bergspitzen. Im Teich spiegelt sich breits der Mond. Unter einem Baum sitzt eine Mutter und hält ein Kind auf ihrem Schoss. Mensch und Tier ziehen heimwärts. Verbinden wir mit dem Begriff «Werden» vielleicht eine Hochschwangere, das zarte Keimen des ersten Grüns, einen frühen Morgen, so stellt Segantini sein Bild *Werden* in den Abend. Aufblitzendes Licht trägt immer schon den Keim des Verlöschens in sich.

Zum Bild *Sein* (ursprünglicher Titel *La natura*). Hören wir das Wort «Sein», so denken wir an Standhaftigkeit, Erfolg, Ernte, an etwas Zeitüberdauerndes. Segantini will es auch hier anders. Wiederum steigt der Abend ins Tal. Unter einer Symphonie des Lichtes liegt ruhig und müde das abendliche Land, in weichem Dämmer. Schattenloses Licht liegt auf dem Weg, auf Menschen und Tieren. Die Bergkette im Westen ist schon nachtblau, weil die Sonne bereits hinter dem Grat steht. Nur im Südwesten baden noch Schnee-



Giovanni Segantini. Die Verkündigung des neuen Wortes. Kreidezeichnung, 1896. Entwurf für eine italienische Nietzsche-Ausgabe. (Bild: Stiftung Segantini Museum, St. Moritz, 44,5x32,5 cm; signiert, datiert)

felder in ihrem Licht. Das Tagewerk ist getan. Mensch und Vieh ziehen heimwärts, geduldig und müde. Die Bäuerin kann den Tag der Unendlichkeit zurückgeben. Was zurückgelassen wird, belastet nicht mehr. Das was zurückliegt, ermöglicht das, was kommt. Alles ruht im Sein. Das Abendlicht nimmt gnädig alles in sich auf.

Schliesslich das Bild *Vergehen* (ursprünglicher Titel *La morte*). Mit «Vergehen» assoziieren wir wahrscheinlich Tod, Abend, die kurzen Tage der Wintermonate. Wiederum gegenteilig empfindet der Maler. Ein strahlender Wintermorgen bei Maloja. Der Leichnam, von schwarzgekleideten Gestalten beweint, wird aus einem Haus getragen. Pferd und Schlitten sind bereit. Über dem Bild eine grosse, runde Wolke – leuchtend, hell, der Sonne gleich. Segantinis *Vergehen* wird geradezu aufgesogen von diesem Licht. Die Landschaft – ein Sonnengesang vom Sieg des Lebens über den Tod. Trotz dichter Schneedecke und Leichnam – hier triumphiert das Leben über den Tod. Hier singt Segantini das Lied vom Licht, vom Leben. Winter, Vergehen und Tod werden verwandelt in Licht, in Leben.

Es war Segantini nicht mehr vergönnt, sein Triptychon zu Ende zu malen. Das Werk ist des Malers Testament geworden. Am 28. September 1899 starb er, 41jährig, unerwartet an einer Bauchfellentzündung in einer einsamen Berghütte auf dem Schafberg ob Pontresina, auf einer Höhe von 2700 m. So musste das Bild mit dem Titel *Vergehen* notwendig unvollendet bleiben. Das Werk als ganzes entbehrt daher der letzten Aussage über das Licht im Engadin. Aber bedurfte es überhaupt einer solchen und waren in den vielen anderen Bildern nicht genug der Lösungen und Antworten vorhanden?

III. Landschaft und Licht

Der italienische Denker, Prediger und Religionsphilosoph Romano Guardini schreibt über seine Erlebnisse im Engadin: «Vielleicht ist es mir vergönnt, einmal genauer zu entwickeln, was ich im Engadin gelernt habe – besonders als noch, gleichsam jene hohe Klarheit erläuternd, das milde Oktoberlicht des Allgäus hinzutrat, und wieder jenes warme Gold, das von den Hügeln Venetiens auf die Bilder Tizians geflossen ist. Jedenfalls habe ich da

von Plato einiges verstanden, was in keinem Buche steht, ausser in seinem eigenen; aber in denen merkt man erst, wenn man jene Klarheit gesehen hat und einem darin das Herz aufgegangen ist – das im Herzen, was zugleich auch das Innerste des Geistes ist ... als ich sah, wie dieses Licht sich um die Bäume legte, um Blattrand, Zweig und Gestalt; was es aus den Bergen machte, am späten Nachmittag, wenn alles sich verwandelt, da habe ich geahnt, welche Bewandnis es wohl mit der Lehre von der Verklärung haben müsse.»³²

Landschaft und Licht sind voneinander nicht zu trennen. Durch das Licht wird die Landschaft sichtbar und wahrnehmbar, abbildbar für den, der beide in sich aufnimmt. Und wer das Licht einer Landschaft in sich aufnimmt, wird davon geprägt und verwandelt. Sie lassen uns nicht mehr so zurück, wie wir waren, bevor wir sie geschaut – immer vorausgesetzt, wir haben das Auge dafür. Licht ermöglicht Erleuchtung; was in uns liegt und angelegt ist, kann sichtbar werden; kann sich entwickeln, nach aussen kehren. Im Äusseren und Inneren sind Landschaft und Licht aufeinander angelegt. Sie sind eine Einheit. Wo wir mit dieser Einheit eine Wesensverwandtschaft verspüren, da sind wir daheim.

Licht und Landschaft sind der Hintergrund und Urgrund von Nietzsches Denken. Licht und Landschaft sind Grundlage und Voraussetzung von Segantinis Kunst. Nietzsche ist ein Landschaftsmaler mit dem Wort; Segantini ein Landschaftsmaler mit Pinsel und Seele. Licht und Landschaft hatten Denker und Maler begeistert in sich aufgenommen. Beide waren ein Teil dieser unvergleichlichen Gegend, und Licht und Landschaft ihnen beiden längst zur Metapher geworden, zur Metapher da, wo sie beide daheim waren, im Oberen Engadin. So schrieb Segantini Vittorio Pica um die Jahreswende 1897/98: «*Ich habe mich stets bemüht, einen Teil jenes Gefühls der leuchtenden Harmonie in meinen Bildern zum Ausdruck zu bringen. ... Darum habe ich daran gedacht, ein grosses Werk zu schaffen, gleichsam eine Synthese, in das ich jenes ganz starke Gefühl der Harmonie des Hochgebirges hineinzulegen vermöchte, und habe das Ober-Engadin zum Vorwurf gewählt, weil ich das am genauesten studiert habe und weil es von allen Gegenden, die ich kenne, am reichsten an Schönheit und Abwechslung ist. Da verschmelzen die felsigen Joche und die ewi-*

gen Gletscher mit dem zarten Grün der Triften und dem tiefen Grün der Fichtenwälder, und der blaue Himmel spiegelt sich in kleinen Seen, die noch hundertmal blauer sind als der Himmel. Die freien üppigen Weiden sind allerwärts von kristallinen Wasseradern durchzogen, die in den Felsrissen talwärts rin- nen, um auf ihrem Wege alles zu erquickern und zu be- leben. Überall blühen Alpenrosen und alles ist voller Harmonie.»³⁵ Während Segantini dem eigenen «Ge- fühl leuchtender Harmonie, der ewigen Harmonie des Hochgebirges» nachspürt – Landschaft und Licht bil- den, wie wir sahen, eine harmonische Einheit – erlebt sich Nietzsche als Bringer von Licht. In seinem Buch *Die fröhliche Wissenschaft* reimt er:

«Ja! Ich weiss, woher ich stamme!
 Ungesättigt gleich der Flamme
 Glühe und verzehr' ich mich.
 Licht wird Alles, was ich fasse,
 Kohle Alles, was ich lasse:
 Flamme bin ich sicherlich.»³⁴

Nietzsche und Segantini waren beide im Ober- engadin zu Hause, der ihnen beiden ureigenst zuge- hörigen Landschaft. Sie ist der Ort, wo Nietzsches Phi- losophie und Segantinis Malerei ihre Wurzeln haben. Die wesentlichen Gedanken und Anregungen sind ih- nen in dieser Natur gekommen. Persönlich sind sie sich allerdings nie begegnet. Als Segantini mit seiner Familie 1894 ins Engadin, nach Maloja kam, wohnte Nietzsche, geisteskrank seit fünf Jahren, in Naumburg bei seiner fürsorglichen Mutter, die ihn hingebungs- voll pflegte. Nicht einmal seine engsten Freunde er- kannte er noch. Es ist auch kaum anzunehmen, dass Nietzsche Segantinis «lichtdurchflutete» Bilder, eines oder auch mehrere, je gesehen oder auch nur den Na- men des Malers je gehört hat, obwohl sie, seit Segantini in Savognin und Nietzsche in Sils logierten, nur wenige Kilometer voneinander entfernt lebten und wirkten. Dagegen ist überliefert, dass Segantini Schriften Nietzsches gelesen hat. In literarischer Hin- sicht war Segantini, wegen seiner Unkenntnis fremder Sprachen, zwar ganz auf das Italienische angewiesen. Da er sich aber beim Malen stets vorlesen liess, auch Übersetztes aus fremden Literaturen, erwarb er sich mit der Zeit gute Bücherkenntnisse. Dabei muss er auch mit Nietzsche bekannt geworden sein. In der Bi- bliothek des Malers fand sich jedenfalls eine Ausgabe

von Nietzsches *Zarathustra*, also dem Buch, das Hym- nen auf die unvergleichliche Oberengadiner Land- schaft singt. Für das Titelblatt einer (zukünftigen) ita- lienischen Edition dieses Hauptwerkes des Philoso- phen fertigte im Jahre 1896 Segantini eine Zeichnung an mit dem Titel *Die Verkündigung des Wortes*.

Dieses Bild zeigt eine Frau, die auf einer Mauer sitzt. Die Mauer grenzt zugleich einen kleinen Garten ein, in den Gräser und Mohnblumen gezeichnet sind. Den Hintergrund bildet eine Landschaft aus Pinien, Bächen und einem weiten Himmel. Von oben des Bil- des her, verbunden mit dem Himmel, neigt sich eine Gestalt hinunter zu der auf der Mauer sitzenden Frau und flüstert ihr etwas ins Ohr. Auf der Mauer sind die eingeflüsterten Worte schriftlich festgehalten. Über dieser Kreidezeichnung äusserte Segantini in einem Brief an Guido Martinelli seine Freude und Befriedi- gung darüber, dass er sich mit der symbolischen Wie- dergabe «des erhabenen und starken Wortes» der Ideologien Nietzsches messen konnte: «*Die Ankündi- gung des neuen Wortes ist gemacht! Sie ist gelungen und unserer würdig. Auf der Mauer, die den kleinen Liebesgarten einfriedet (übersät mit Mohn) stehen die Glückwünsche: Dass die Söhne deines Leibes schön seien für die Liebe, stark für den Kampf, intelligent für den Sieg. Das sind die Worte, die der Geist des Idealis- mus des Lebens der Jungfrau ins Ohr flüstert, die im Garten sitzt. Wenn ihr glaubt, dass diese Allegorie als illustrative Komplettierung für die Idee Nietzsches ge- eignet ist, sagt es mir gleich und ich werde sie ... zur Verfügung stellen.*»³⁵ Diese Illustration ist eine symbol- trächtige, eigensinnige Interpretation des Zarathustra. Damit versuchte Segantini wohl in Nietzsches Gedan- kenwelt einzudringen und diese mit Landschaft, Alle- gorien und Symbolen, die durch Licht untereinander vereint sind, wiederzugeben.

Zuäusserst auf der Halbinsel Chastè, wo sich Nietz- sche so gerne aufhielt, ist in einen Felsen eine Tafel eingelassen. Auf diesem Stein steht Nietzsches «Trun- kenes Lied» aus dem dritten Teil seines *Zarathustra* geschrieben:

*Oh Mensch, Gib Acht!
 Was spricht die tiefe Mitternacht?
 «Ich schlief, ich schlief–,
 Aus tiefem Traum bin ich erwacht:–
 Die Welt ist tief,*

*Und tiefer als der Tag gedacht.
Tief ist ihr Weh –,
Lust – tiefer noch als Herzeleid:
Weh spricht: Vergeh!
Doch alle Lust will Ewigkeit –,
– will tiefe, tiefe Ewigkeit!»*

Zürich 1973, S. 86.

³¹ ebenda.

³² B. Langer: *Leb wohl, mein liebes Engadin*, Chur 1984, S. 92.

³³ vgl. Anm. 29, S. 245f.

³⁴ KGW V/2, S. 39

³⁵ vgl. Anm. 30, S. 119

³⁶ KGW VI/1, S. 400

Mit diesen Worten drückt der Philosoph seine Liebe aus zu allem, was ist und ewig bleibt. In der ewigen Wiederkehr aller Dinge ist die Vollendung des Lebens, das grosse «Ja» zum Menschen, sichtbar und greifbar, zu Licht und Landschaft geworden – eine Vision, die dem Seher in Sils und seiner Umgebung geleuchtet hat.

Anmerkungen

¹ Nietzsches Briefwechsel. Kritische Gesamtausgabe, hg. Von G. Colli und M. Montinari (= KGB), Bd. II/3, S. 55.

² ebenda, S. 245.

³ ebenda, S. 247.

⁴ ebenda, S. 249.

⁵ beide Zitate: KGB, Bd. II/5, S.405.

⁶ ebenda, S. 407.

⁷ ebenda, S. 413.

⁸ beide Zitate ebenda, S. 416.

⁹ ebenda, S. 420.

¹⁰ ebenda, S. 421, 423.

¹¹ ebenda, S. 428.

¹² ebenda, S. 430.

¹³ Nietzsche Werke. Kritische Gesamtausgabe, hg. von G. Colli und M. Montinari (= KGW), Bd. IV/3, S. 324f., 337.

¹⁴ beide Zitate KGB III/1, S. 100 resp. S. 99.

¹⁵ ebenda, Bd. III/5, S. 331.

¹⁶ ebenda, Bd. III/1, S. 386f.

¹⁷ D.M. Hoffmann: Nietzsche und die Schweiz, in: Reihe Strauhof Zürich, Bd.7, 1994, S. 13.

¹⁸ KGB II/6,2, S. 1071.

¹⁹ Pia D. Volz: Nietzsche im Labyrinth seiner Krankheit. Eine medizinisch-biografische Untersuchung. Würzburg 1990, S. 96.

²⁰ KGW, VI/3, S. 333.

²¹ ebenda, V/2, S. 250.

²² KGB, III/1, S. 521.

²³ Resa v. Schirnhofer: Vom Menschen Nietzsche, in: Zs. für philosophische Forschung 22 (1968), S. 444f.

²⁴ KGW VI/1, S. 102.

²⁵ ebenda, S. 122.

²⁶ Meta v. Salis: Philosoph und Edelmensch. Leipzig 1897, S. 27.

²⁷ KGW VI/3, S. 353.

²⁸ K. Wanner: Der Himmel schon südlich, die Luft aber frisch. Schriftsteller, Maler, Musiker und ihre Zeit in Graubünden 1800-1950. Chur 1993, S. 393.

²⁹ F. Sarvaes: Giovanni Segantini. Sein Leben und sein Werk. Wien 1902, S. 126.

³⁰ F. Arcangeli, M. Gozzoli: Segantini, in: Klassiker der Kunst,

Werk. No 13 die Sterntaler



A. 35
des geschnittenen
Schäpfchen



Giovanni Giacometti, «Die Sterntaler», in Tusch aquarelliert, 12,5 x 14,5 cm (Privatbesitz)