

Auf dem Balkon, 1892, Öl auf Leinwand

Autor(en): **Gerber, Christian**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Bündner Schulblatt = Bollettino scolastico grigione = Fegl
scolastic grischun**

Band (Jahr): **47 (1987-1988)**

Heft 1

PDF erstellt am: **18.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-356845>

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.

Giovanni Segantini: Auf dem Balkon, 1892, Öl auf Leinwand

Christian Gerber, Chur

Giovanni Segantini wurde am 15. Januar 1858 in Arco (Provinz Trient), in der Nähe des Gardasees, geboren. Als siebenjähriges Kind verlor er seine Mutter, kam mit seinem Vater nach Mailand und wurde dort in der Obhut seiner Stiefschwester gelassen. Es folgten traurige Jahre, bis er 1874 allein wieder nach Mailand zurückkehrte und an der Akademie der Brera Abendkurse besuchte. Dazwischen arbeitete er für einen Dekorationsmaler. 1878 stellte er sein erstes Bild aus und änderte seinen Namen in Segantini um. Schon rasch interessierten sich die Kunsthändler Grubicy für seine Arbeiten. 1880 heiratete er Bice Bugatti, die ihm in den folgenden Jahren eine Tochter und drei Söhne schenkte. Nach einem Aufenthalt in der Brianza zog er im Sommer 1886 mit seiner Familie nach Savognin. Erste grössere Erfolge stellten sich ein, sein eigentlicher Malstil, die «divisionistische Technik» begann sich herauszubilden. Ab 1889 entstanden die symbolischen Kompositionen. Einzelne seiner Werke wurden in Ausstellungen ausgezeichnet. Im Jahre 1894 siedelte er nach Maloja über. Die letzte bedeutende Schaffensperiode begann. Im September 1899 erkrankte er in seiner Steinhütte am Schafberg an einer Bauchfellentzündung. In der Bündner Presse erschienen täglich Berichte, über den sich ständig verschlechternden Gesundheitszustand. Am 28. September 1899 starb er, einundvierzigjährig, als eine in Europa bekannte und hochgeschätzte Künstlerpersönlichkeit.

Liebe Schülerin, lieber Schüler

Nehmen wir an, Du stehst erstmals vor dem Original «Der Balkon» in der Sammlung des Kunstmuseums. Ich denke nicht, dass Dich dieses Bild schockieren könnte. Der Inhalt ist keineswegs aufregend und die Farbigkeit ist stark auf Hell-Dunkel-Töne abgestimmt. Aber es lohnt sich durchaus, gerade vor diesem Bild stehenzubleiben. Was wird denn hier gezeigt? Eine jüngere Frau, mit einer hellen Haube auf dem Kopf und in ein langes, geschlossenes, blaues Gewand gekleidet, steht auf dem Balkon (besser vielleicht: der Laube) ihres Hauses. Mit dem linken Arm, in deren Hand sie eine





rote Blume trägt, stützt sie sich auf der Brüstung ab, während sie ihre rechte Hand in die Hüfte stemmt. Im oberen Bildteil wird eine Dorfpartie sichtbar. Von oben links kommend, schliesst die Dachunterseite des Hauses das Bild ab. Aus der biographischen Notiz weisst Du, dass etwa ab 1889 die ersten symbolischen Kompositionen entstanden sind. Wenn Du «Komposition» als etwas absichtlich Gestaltetes anerkennst und weisst, dass «Symbole» Zeichen für bestimmte Inhalte sind, darfst Du die Betrachtung hier nicht abbrechen.

Auffallend ist ja der ruhig abgeklärte Ausdruck des Gesichtes, welches von vorne von einem Lichtstrahl gestreift wird, der sich in einer schmalen Spur dem ganzen Körper entlang herunterzieht. Dieses Lichtband liegt auch auf der Balkonbrüstung (auf die sie sich ja abstützt) und kommt natürlich vom ungemein hellen, farbig äusserst differenziert gemalten Himmel. Und dieser helle (leichte) Himmel kontrastiert zu den dunklen (schweren) Farbtönen des Vordergrunds. Das Bild hat Raum, wenigstens soweit es die Laube und den rechts am Bildrand sich einschiebenden, in starker Aufsicht gegebenen Bankteil, betrifft. Auch im Dorfstück des Mittelgrundes sind lineare Verkürzungen auszumachen. Aber im Grunde soll wohl gar keine grosse Bildtiefe, keine Distanz, entstehen. Der über die Brüstung hinausgehende Oberkörper der Frau ist voll in die Dorfpartie eingebunden, gehört zu ihr, ist – als ganzer Mensch gemeint – Bestandteil des Dorfes, der Dorfgemeinschaft. Sehen wir die Haube genauer an, so stellen wir fest, dass diese ja Teil der Horizontlinie ist. Wenn Du, rechts beginnend, den Firstlinien nach ins Bildinnere fährst, stellst Du fest, dass der Umriss der Haube ganz automatisch diese Bewegung aufnimmt, die darauf kurz zweimal über Kamine geht und dann aber senkrecht dem Kirchturm nach hinauf, aus dem Bild hinaus in den Himmel verschwindet. Versuchen wir, denselben Gedanken von links kommend aufzunehmen. Unsere Linie fährt dem rechten Arm entlang hinauf zur Haube und somit wieder zur Horizontlinie der Dächer, die, nach rechts fahrend, aus dem Bild hinaus ins Unendliche führt, nach links sich wendend, wieder vom Kirchturm aufgenommen und senkrecht nach oben geleitet wird. Inzwischen hast Du wohl auch bemerkt, dass die ganze Figur die senkrechte Bewegung des Kirchturmes – leicht versetzt – aufnimmt und weiter nach vorne (unten) zieht.

Anders formuliert: Die junge Frau mit der Blume der Hoffnung in der Hand, stellt über das Zeichen des Kirchturms den Bezug zum Jenseitigen her. Das vermag auch der schwer ins Bild einrückende Dachteil nicht zu verhindern. Wie Du sehen kannst, schneidet die parallel zur Haube der Frau verlaufende Dachrinne das Kirchturmdach

ebenfalls. Alles in dieser Komposition verläuft in derselben Richtung, dient derselben Absicht. Segantini möchte eine Verbindung zwischen dem lebendigen Diesseitigen (frische Hautfarbe der jungen Frau, Blume) und dem verklärten Jenseitigen (Kirche, Himmel) aufzeigen. Er gestaltete das einfach, ruhig, überzeugend.

Giovanni Segantini: Die beiden Mütter, 1899/1900, Öl auf Leinwand

Liebe Schülerin, lieber Schüler

Auf den ersten Blick scheint dieses Werk ein typisches Segantinibild zu sein. Vor einer mächtigen Bergkulisse (Maloja) läuft von unten rechts eine Mutter mit einem Kind auf dem Arm, gefolgt von einem Schaf mit seinem Jungtier, ins Bild hinein. Die Haltung von Mutter-Kind, Schaf-Jungtier ist verblüffend ähnlich. Diese starke, von rechts kommende Bewegung wird brüsk durch eine harte von links kommende Diagonale unterbrochen (Weg). Es ist kaum zu bezweifeln, dass Mensch und Tier den Weg nach rechts fortsetzen werden. Noch sind die Hauptakteure in der Landschaft drin, hinter deren Horizontlinie sich ein blendend heller, ungemein geschlossen gemalter, fast gemauerter «Segantinihimmel» zeigt. Dieses eminent symbolische Werk verweist auf Geborgenheit, Schutz und Zuversicht, auf Werte also, die in seiner Kunst immer von entscheidender Bedeutung sind.

Aber gerade dieses Bild weist eine Eigentümlichkeit auf. Wenn Du genau hinschaust, bemerkst Du unten links in roter Farbe folgende Beschriftung:

Cominciato Giovanni Segantini 1899

completato Giovanni Giacometti 1900

Da handelt es sich offenbar um ein von Segantini begonnenes und von Giacometti abgeschlossenes Werk. Das trifft zu. Die Biographin Giacomettis, Elisabeth Esther Köhler, vermerkt, dass Giacometti an seinen Freund Amiet schrieb, dass er sich bereit erklärt habe, ein von Segantini angefangenes Bild zu vollenden. Segantini habe nur die Berge gemalt.