

Giovanni Segantini zum Gedächtnis

Autor(en): **Guyer, Samuel**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur**

Band (Jahr): **29 (1949-1950)**

Heft 6

PDF erstellt am: **17.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-159765>

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.

Selbstbehauptung. In ihr wirkt unverbrauchte Volkskraft und echte Empfänglichkeit für ungeschminkte Wahrheit, die oft derb geäußert wird, immer aber leidenschaftlich wirbt für das Große und Gute.

Ein Überschäumen und doch keine Uferlosigkeit, oft ein Übersteigen der Schranken und doch nie ein Chaos, eine Natürlichkeit, die nichts verbirgt und trotzdem nicht schamlos ist, Leidenschaft des Geistes und des Herzens, geläutert und gesichtet durch Verstand und Ethos, das ist norwegischer Stil.

Ein Volk von kühlen, erdgebundenen Individualisten, in denen jeder Zeit heiße Träume wie Feuer auflodern können.

Ein Land, das aus unendlichen Horizonten über Wäldern, Felsen und Wasser besteht. So erlebten wir Norwegen.

GIOVANNI SEGANTINI ZUM GEDÄCHTNIS

SAMUEL GUYER

Am 28. September 1949 jährt sich zum fünfzigsten Male der Tag, an dem Giovanni Segantini auf dem Schafberg bei Pontresina erst 41jährig einer bösartigen Blinddarmentzündung erlag. Tausende sind seither ins Engadin gepilgert und haben die einzigartige Schönheit dieses Bergtals, die er wie kein anderer uns sehen gelehrt, in sich aufgenommen. Es war daher eine ganz selbstverständliche Dankespflicht, wenn dieses Jahr die Erinnerung an den Tod des Meisters in *St. Moritz* durch eine großangelegte *Ausstellung seiner Werke* gefeiert wurde. Aber sie wurde nicht im Segantini-Museum veranstaltet, das für diesen Zweck nicht genügend Platz geboten hätte, sondern in den von *Nicolaus Hartmann*, dem Präsidenten des Segantini-Museums und der Ausstellung, ad hoc umgestalteten hohen und hellen Gesellschaftsräumen des «*Stahlbad*» in *St. Moritz-Bad*. Sie ist auf eine breite Basis gestellt worden; so sind in den Vorräumen Reproduktionen und von des Meisters Söhnen Mario und Gottardo ausgeführte Radierungen nach den Werken des Vaters ausgestellt; sie vermitteln uns einen vollständigen Überblick über sein gesamtes Schaffen, also auch über manche hier nicht ausgestellte Werke. Von diesen Vorräumen gelangt man dann in die eigentliche Ausstellung,

in der alle in der Schweiz befindlichen Werke des Meisters vereinigt worden sind. Den Grundstock bilden natürlich die Bestände des Segantini-Museums in St. Moritz, in dem sich neben dem eigenen Besitz auch Deposita der Gemeinde St. Moritz, der Schweizerischen Eidgenossenschaft und der Gottfried Keller-Stiftung befinden; dazu treten die Sammlung von Dr. Oscar Bernhard, Leihgaben der Museen von Basel und Zürich, Schaffhausen und Chur, sowie viele Gemälde aus Privatbesitz. Im Ausland verwahrte Werke sind dagegen an dieser Ausstellung nicht zu sehen; ich habe dies doch bedauert, denn es gibt außerhalb unserer Grenzpfähle doch manches Bild — ich erwähne z. B. den «Glaubenstrost» im Kunstmuseum von Hamburg —, aus denen der ganze Segantini zu uns spricht. Trotzdem aber darf ruhig gesagt werden, daß an dieser Ausstellung nicht nur die wichtigsten Phasen im künstlerischen Entwicklungsgang des Meisters vertreten sind, sondern daß man auch dank der Einbeziehung vieler Vorarbeiten und Skizzen einen klaren Einblick in seine von rastlosem Fleiß zeugende Arbeitsweise erhält.

Bekanntlich ist Segantini nördlich des Gardasees unter den rauschenden Zypressen des Burgfelsens von Arco 1858 geboren; nach dem Tode der Mutter kam er 1864 nach Mailand, von wo er als siebenjähriges kleines Bürschchen einmal den immerhin von allerhand Initiative zeugenden Versuch unternahm, nach Frankreich auszureißen. Nachdem er schon mit sechzehn Jahren sich erstmals in der Gegend von Lecco in der Landschaftsmalerei versucht hatte, kam er von 1876 an an die Kunstschule der Brera, in der er seine Ausbildung als Maler erhielt. 1882 — zwei Jahre früher hatte er bereits den Bund der Ehe mit der Schwester eines Freundes geschlossen — schlug er sein Zelt in Pusiano in den Voralpen und kurz nachher in der Brianza auf.

In dieser ersten Periode seiner Künstlerlaufbahn schuf er, wie uns die ausgestellten Bilder zeigen, allerhand Stilleben, wie Blumen, Früchte und Tiere, malte er Porträts, Intérieurs und andere Darstellungen, wie den an Mantegna erinnernden «Toten Helden» — alles Arbeiten, in denen er seinen eigenen Stil noch nicht gefunden hatte und sich oft ziemlich stark an fremde, vor allem ältere Maler anlehnte. Daneben aber beschäftigten ihn auch andere Themen, die richtunggebend für sein ganzes späteres Leben werden sollten; schon damals komponierte er nämlich jene etwas verträumten, empfindsamen, von weltoffener Andacht erfüllten Landschaften, in denen wir junge Mütter, Mädchen und Hirten mit ihren Schafen sehen. An ihnen ringt er leidenschaftlich, der Wirklichkeit so nahe als irgend möglich zu kommen; hier entwickelt er immer mehr jene großen, alle Tonwerte berücksichtigenden malerischen Qualitäten und ebenfalls hier ahnen wir bereits etwas von jener in alle lebende Kreatur

sich versenkenden Naturmystik, die ihn dann später den Weg zu einer Art symbolischer Naturdeutung führen sollte.

Dann aber wandte er sich 1886, 28jährig, nach Graubünden; eine Fahrt, die für sein Lebensschicksal und seine Kunst von entscheidender Bedeutung werden sollte. Er stieg die Bündner Täler hinan, sah das Engadin und ließ sich schließlich nördlich des Julierpasses in Savognin im Oberhalbstein nieder. Nun entfaltete sich sein Talent in jener Richtung, die er bereits in der Brianza noch zögernd begonnen hatte und die für den reifen Meister charakteristisch werden sollte. Er sieht nun die ihn umgebende Bergnatur mit ganz neuen Augen an: das in der Brianza noch etwa verwendete Helldunkel verschwindet; keine Mühen scheuend, sucht er mit zielbewußter Energie der lichtdurchtränkten Schönheit der Berge näher zu kommen. All sein Streben ist darauf gerichtet, die helle Transparenz der Hochgebirgsatmosphäre so vollkommen als nur möglich zur Darstellung zu bringen und zu diesem Zweck erfindet er sogar eine neue ganz persönliche Technik: in der Art der Impressionisten zerlegt er die Farben in einzelne, ineinander verflochtene Farbsträhne, die sich dann erst im Auge des Beschauers zu den in der Natur vorhandenen zusammengesetzten Farben zusammenfinden. Bei diesen Versuchen aber läßt er es nicht bewenden; er arbeitet nicht nur mit dem Auge, sondern auch mit dem Herzen. Die dargestellten Menschen, wie die Bauern und Bäuerinnen, die Hirten und auch die Tiere sind für ihn nicht mehr Staffage, die er in die Natur hineinstellt, sondern sie verfließen mit ihr in eins. So entstehen jene poetisch verklärten Darstellungen, in denen wir eine allgütige Natur am Werke sehen, in der alles zum Sinnbild und zum Symbol wird; typisch sind für ihn daher allerhand allegorische Figuren, wie der Engel des Lebens, die Quelle des Übels, gute und schlechte Mütter. Diese Entwicklungsphase, die dem Künstler steigende Erfolge in den Hauptstädten Europas bringt, ist nun in der Ausstellung durch eine ganze Reihe Werke vertreten, von denen u. a. «Meine Modelle», die «Rückkehr zum Stall», das «Strickende Mädchen», «Kühe am Joch» als aus der Fülle zufällig herausgegriffene Beispiele erwähnt seien.

In der letzten Periode seines Lebens, die er im obersten Engadin, in Maloja, zubrachte, erfährt seine Kunst die letzte Steigerung: Formen, Farben und alles Gedankliche werden noch inniger verbunden und in ein einziges großes Ganzes verschmolzen. Besonders sein großes Triptychon «*Werden, Sein, Vergehen*» ist für diese letzte Phase charakteristisch; hier haben die langen Ketten der hohen Berge ihre persönlichste Prägung, das Leuchten der Gletscher und der hohen Himmelsräume ihre letzte Vollendung erfahren; die heimkehrenden Viehherden und die paar Menschen aber sind in der großen Natur

völlig aufgegangen und haben sich mit ihr zu einer einheitlich gestimmten Darstellung vom Werden, Sein und Vergehen alles Geschöpflichen und überhaupt alles Irdischen verbunden. In dieser letzten Zeit entstand auch der Plan zu einem 220×20 Meter messenden großen Panorama des Engadins für die Pariser Weltausstellung; es ist wohl eine glückliche Fügung am Werke gewesen, daß dieses Monstrebild nicht zustande kam.

Neben der Ausstellung in St. Moritz tritt uns nun noch eine weitere, besonders schöne Ehrung des vor fünfzig Jahren verstorbenen Meisters entgegen: eine ausführliche Monographie «*Giovanni Segantini*», die vor allem hinsichtlich des Illustrationsmaterials alle bisher über ihn erschienenen Veröffentlichungen weit übertrifft¹⁾. Auf 64 Tafeln großen Formats sind die Werke des Künstlers in vorzüglicher Technik wiedergegeben und auf 16 dieser Tafeln ist für die wichtigsten seiner Gemälde Mehrfarbendruck verwendet worden. Außerdem aber sind auch noch im Text etwa hundert weitere, weniger wichtige Werke abgebildet. Den Text hat Giovanni Segantinis ältester Sohn, Gottardo Segantini, verfaßt. Nach einer sehr ausführlichen Biographie spricht er über den «Maler», den «Künstler» und den «Denker» Segantini; Bilderbeschreibungen bilden den Abschluß. Ein Kunsthistoriker hätte den Stoff wohl anders behandelt; aber die unendlich zahlreichen persönlichen Züge, die der Sohn hier vor uns ausbreitet, haben einen ganz besonderen Wert, weil die Kunst Segantinis nur aus dem Menschen Segantini heraus zu verstehen ist. Seine innige Verbundenheit mit der Natur entspricht niemals einem akademischen Programm, sondern entspringt ausschließlich einer inneren Nötigung.

«Ich neige mich vor dieser mit Schönheit gesegneten Erde, ich küsse die Grashalme und die Blumen unter diesem blauen Himmelsbogen, und während die Vögel singen und sich im Fluge vereinigen und die Bienen an den offenen Blumenkelchen Honig saugen, trinke ich an diesen reinen Quellen, wo die Schönheit sich ewig erneuert».

So ist mit Giovanni Segantini vor fünfzig Jahren ein Künstler von uns gegangen, der, obgleich er seine Zugehörigkeit zum Zeitalter des Jugendstils in manchem nicht verleugnen kann, doch *malerische Qualitäten* entwickelt hat, die weit über das zeitlich Gebundene herausragen. Sie sind eigentlich von allen Beurteilern seiner Kunst nach Gebühr hervorgehoben und gewürdigt worden; weniger aber war davon die Rede, daß Segantini auch ein *Meister der Form* war. Und doch spielt diese in seiner Kunst eine große, ja mitunter eine ausschlaggebende Rolle. Man sehe sich daraufhin etwa das «Ave Maria (bei der Überfahrt)» oder den «Gang zur Frühmesse» an! Auf dem einen

1) Gottardo Segantini: Giovanni Segantini. Rascher, Zürich 1949.

dieser Bilder bilden die vom Licht des Himmels und des Wassers sich abhebenden Linien des Landstreifens und des Boots, auf dem andern die mit der Priestergestalt kontrastierenden Schwingungen der Treppenstufen den Hauptakkord der Komposition. Und welche eigenartige, klar-ruhige Formen hat der Künstler erst für das Hochgebirge gefunden! Nachdem man früher — und auch später — immer jäh Vertikalen in den Dienst der Gebirgsdarstellungen gestellt hatte, hat Segantini die Schönheit der wie von einer zitternden Hand hingeworfenen Horizontale für die Alpenmalerei entdeckt und hat es verstanden, sie mit einer Größe zu erfüllen, die ihn in die vorderste Reihe aller Alpenmaler stellt. Er hat so mit den ruhig dahinziehenden Konturen seiner Hochgebirgsketten für das große stille Leuchten unserer heimatlichen Berge eine ganz neue, ganz persönliche und eigenartige Ausdrucksform gefunden, die uns verpflichtet, immer mit besonderer Dankbarkeit und Verehrung seiner zu gedenken.