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

Herausgeber: [s.n.]

Band: 24 (1982)

Artikel: An der Schwelle des Südens

Autor: Langer, Bernd

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-555593

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 09.12.2025

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

An der Schwelle des Südens

von Bernd Langer

Doch wer den edlern Sinn, den Kunst und Weisheit
schärfen,
Durchs weite Reich der Welt empor zur Wahrheit schwingt,
Der wird an keinen Gott gelehrte Blicke werfen,
Wo nicht ein Wunder ihn zum Stehn und Forschen zwingt.

Aus den «Alpen». Albrecht von Haller (1708–1777)

Es gibt wohl keinen Maler, der uns nicht in dem Masse, wie er uns ernsthaft all dem unbegreiflich Schönen nahebringt, auch näher zu dem Schöpfer brächte – zu Gott. Er nimmt das unendliche Wesen von aussen und zugleich von innen her in seine Hymne. Es muss ihm in seiner Reflexion, der Rückstrahlung von empfangenem Licht, gefühlter Wärme und Nähe, gelingen, die Menschheit auf den überall wahrnehmbaren Finger Gottes aufmerksam zu machen, sie auf jene höhere Ebene zu heben, auf welcher das Licht von Sonne, Gletschern und Sternen, das Rauschen der Bäche und Stürme das Geistige in Menschenhirnen weckt. Da sind die Wälder: für den Maler gleichsam mythische Gestalten, mit deren Deutung er seine Sternstunden schmückt. Da sind zyklopische Felsen: für den Maler euklidische Figuren, die sich zu geometrischen Körpern formen. Die Erde trägt all diese gigantischen Gewichte mit unergründbarer Ruhe. Ihre ersten Lebensspuren reichen in alte Präkambriumsschichten vor 1500 Millionen Jahren zurück. Erst als 1000 Millionen Jahre dahingeflossen waren, dürfte sich die Erdrinde in einer Periode des Vulkanismus entfaltet haben. Noch breitete kein Vogel seine Schwingen, wenn auch die ersten Landpflanzen sich reckten und Fische das Faktum der Nahrungssuche sichtbar machten. Dies freilich war noch nichts Endgültiges: es kamen eine Jura- und eine Kreidezeit, es bedeutete dies ein grosses Sterben, bis all das Lebendigseinwollende in der Tertiärzeit bei neuer Alpenentfaltung wieder auflebte.

«Kein quärulenteres Schauspiel als dieser Sturz ins Bergell. Dieser Gleitsturz aus der Eiswelt des Oberengadins zu den blühenden Kirschbäumen der Bregaglia hinab! Überstürzter hat die Natur nie gehandelt als damals, wie sie diesen Bergellerkessel erschuf: das Treppenhaus des Südens zur Eiswelt der Gletscher!»

Wer nur könnte es leuchtender beschreiben als dieser *Arthur Manuel,* dessen Büchlein «Sonne im Engadin» im «Engadiner Stüble» des seit dem Jahre 1909 im Besitz der Familie Kirchner befindlichen Hotels Maloja-Kulm eingesehen werden kann. Angesichts dieses «Sturzes ins Bergell» wissen wir von Grösse, von dem wahren Grossen, das uns, wie es Goethe formuliert, über uns selbst hinaushebt und uns vorleuchtet wie ein Stern.

«Die Natur ist gut und gesund und stark. Man muss mit ihr leben und auf ihre Sprache horchen.»

So sagt es Aristide Maillol. Wir müssen in die Formen der Natur tief eindringen, damit wir wieder zu jener Ehrfurcht gelangen, die Albert Schweitzer predigte und dabei das Heraufkommen einer neuen Renaissance beschwor, einer solchen, die viel grösser sein müsse als jene, «in der wir aus dem Mittelalter herausschritten», eine, die das Ethische wieder in Kraft setzt, damit Befreiung aus dem «armseligen Wirklichkeitssinn» werde.

«Kein quärulenteres Schauspiel»: wir hören Bachs Musik, die ewige Harmonie vor aller Weltschöpfung, und sie vereinigt sich mit den ungeheuren, unbewältigten und trotzigen Klängen Beethovenscher Sinfonien und dem zum Jubel aufsteigenden Bekenntnis eines Bruckner «In Ewigkeit werde ich nicht zu Schanden werden».

Hier machen die Wanderer Halt. Es wird das grosse Schweigen: «Saxa loquuntur» – die Steine reden.

Von der Ferne her tönt ein leises, dumpfes Grollen: auch die Natur, auch Steine reden. Eine Steinlawine. Und dieses Murren und Poltern ist die andere Sprache, die Sprache aus der Ewigkeit, die dem Menschen sagt, wie klein er ist. Was nur bin ich, so fragt der eine. Warum bin ich, so fragt Simone de Beauvoir, und was sie überrascht, ist, dass sie sich jetzt und hier im Zentrum dieses und nicht eines anderen Lebens befindet, so dass sie weiterfragt, durch welchen Zufall es dazu überhaupt gekommen sei. Alles erscheint undurchdringlich in seinem Geworden- und Gewachsensein: einer Gegenwart, die scholastisch nicht gedeutet werden kann. Es ist Kunst – ein Kunstepos, das in den Schicksalskämpfen und Taten der Götter- und Heldensagen seine Wurzeln hat. Die Kunst steckt, so weiss es Albrecht Dürer, wahrhaftig in der Natur, «wer sie heraus kann reissen, der hat sie». Und die Kunst ist es, die den Menschen stille, ruhig und friedlich macht – ergeben.

Vaslav Nijinsky, der so grosse, weltberühmte und in seiner Kunst und Ekstase einzigartige, niemals nachahmbare Tänzer, der verstört von dem grauenhaften Wüten des Ersten Weltkrieges nach langem Umherirren und Interniertsein in St. Moritz endlich ein Refugium findet – dieser kindlich harmlose und verfolgte Heimatlose hinterliess uns sein in der Stunde von Maloja gewordenes Selbstportrait:

> «Ich stehe vor einem Abgrund und bin in Gefahr, hinabzustürzen, aber ich habe keine Angst. Gott will nicht, dass ich stürze. Er hält mich.»

Das Gefühl der Angst ist ihm nicht unbekannt. Er hat einen Sturz erfahren, wie er grausamer nicht gedacht werden kann. Aber es ist nicht die Angst zurückgeblieben, die ein Schiffbrüchiger – und das ist er, nachdem ihm sein Todfeind Diaghilew den Boden unter den Füssen weggezogen hat – auch vor ruhiger See empfindet. Hier an diesem Sturz ins Bergell steht er nicht mehr in Menschenhand. Hier weiss er sich in der Geborgenheit der Gottesnähe. Wir sehen ihn wie einen, der einem Unwetter entrann, in dem er so gut wie verloren schien, und der dann entkam und wieder festen Boden unter den Füssen spürt, den festen Boden der Mutter Erde, wenn sich auch Abgründe auftun, die seine Assoziationen nicht nur beleben, sondern fast krankhaft verstärken. Er ist im ununterbrochenen Selbstgespräch, um mit der Verstörung, die ihn traf, fertig zu werden, sie aufzuhellen, zu besiegen, auszulöschen. Er ist an die Grenze gekommen, er kann nicht umkehren, er muss warten und spürt dabei die Nähe seines geistigen Todes. Er weiss, dass der, den die Götter lieben, jung stirbt. Er liebt das Leben, er hat es lieben gelernt, da ihn eine Frau wollte, die ihn liebte und dabei alles andere im Stich liess, er will nicht sterben, er ist diesem Ausgelöschtsein ganz und gar abgeneigt und überzeugt, dass Gott nicht will, dass er stürzt. Sprünge, wirkliche Wunder von Sprüngen, gehören zu seiner Kunst, zu seinem Dasein, seiner Lebenskunst. Er war ein Erlesener, Erwählter, Grosser. Hier ist er ein Nichts – in der Hand Gottes. Es kann ihm nichts geschehen, es ist niemand auf seiner Spur, es steht kein Verfolger hinter ihm, es ist nur noch das Abenteuer der Erde, ihr Reichtum und Überfluss – all jene vielschichtige Vielheit der ewig stationären Schöpfung, in welcher er sich besonders glücklich fühlte, wenn er eine Gemäldeausstellung verliess. All dies, was wir Natur nennen – natura non facit saltum –, aktive Schöpfungskraft auf der Erde und im Weltall, die keinen Sprung macht, steht über dem Werk, sie hat tausend Freuden für jeden, der sie sucht und ist das wahre Asyl, das Gemütsleidenden zu allen Zeiten offensteht. Hier an der Schwelle des Südens, an der Pforte des Paradieses, steigen Träume auf, ein ganzes Meer der tausend Möglichkeiten. Doch Nijinsky folgt nicht der Stimme eines Eichendorff, der in seinem Wanderlied der Prager Studenten singt

«Nach Süden nun sich lenken die Vöglein allzumal»,

er folgt den Gewässern, die – gehindert von der Schwelle des Maloja – in sachter Strömung nach Nordosten davonziehen und ein Wiegenkind (Ova d'Oen) zum Inn verwandeln. Der im 30. Lebensjahr stehende russische Meistertänzer hat nach einer Odyssee ohnegleichen ein festes Dach über dem Kopf – St. Moritz, und er setzt seine ganze Hoffnung darauf. Er weiss aber, dass er zu dieser Maloja-Pforte wiederkommen wird. Für ihn ist sie kein Tor des Abschieds, sondern des Empfangs. Er möchte immer wieder empfangen werden, er möchte Maler sein, um diese bestürzende Opulenz nicht nur festzuhalten, sondern ihr auch die Musikalität der eigenen Seele – das Leichte und das Schwere – einzuhauchen.

Auch ein *Fritz von Opel* von St. Moritz hält hier an. Er ist ein stets wandernder Dichter und Philosoph, der bekennt:

«Und dies bin ich:
Ein Nichts auf einem Pfad,
Des Ende und Anfang in ein Dunkel führt.»

Er begegnet hier *Eckart von Naso,* dem schlesischen Autor, der schwerverwundet nach dem ersten Krieg sein Leben neu baute und immer wieder von Sils-Maria hierher wandert, um die «Grösse» des Krieges angesichts der so anderen Grösse der Natur zu vergessen und sich hier an dieser von den Jahrmillionen sprechenden Stelle glücklich zu fühlen, da er schliesslich der Hölle von Verdun entrann.

Pater Peter Lippert, der Hausgeistliche vom «Waldhaus» in Sils-Maria, dessen «Briefe zum Frohmachen – Aus dem Engadin» jetzt nach 50 Jahren neu aufgelegt wurden, bekennt in dieser Landschaft, dass es nicht die Einsamkeit ist, wonach unsere Seele verlangt und noch weniger die vielfältige Geselligkeit, sondern die Zweisamkeit, «das Stillesein mit dem vertrauten Du». Wenn er den Kreis seiner Freunde durchgeht, so findet er nur wenige, mit denen er diese Landschaft hier geniessen könnte. Alle jene anderen, die ihn in geistige Probleme verstricken möchten, würden ihn doch nur ablenken, sie würden ihm dieses hehre Stück Schöpfung rauben, und zugleich die Köstlichkeit der Stille, wie sie uns vom Ewigen her zugedacht ist. Er muss hier ganz und gar der Heiligkeit der Schöpfung hingegeben sein, all dem, was die Menschen mit dem Begriff «Natur» abtun. Hier ist etwas, was «in meine Seele tritt, auf dass aus dem Ich, dem Du und der Stille, diesen Dreien, eine Einheit wird, eine heilige Dreieinigkeit».

In der gleichen Konzentration und Ergriffenheit steht *Hermann Hiltbrunner,* der vor 50 Jahren die drei Bände «Graubünden» abschloss, an diesem Kontinuum der Erdgeschichte. Der als «Landschaftsdichter» angesprochene Schriftsteller denkt, wo er auch steht und geht, an die Tugend der Mitmenschlichkeit und hat einen Buddha-Spruch vor Augen, der also lautet:

«Einem einzigen Menschen zu helfen, ist ein unendlich grösseres Verdienst, als sich in die Probleme des Himmels und der Erde zu vergraben.»

Er hat vielen geholfen und die eigenen Anliegen darüber zurückgestellt. Mit Tränen in den Augen stand er vor dem Nietzschehaus in Sils-Maria, denn er hätte auch diesem von den Menschen verlassenen und vielgeschmähten Gottsucher beigestanden – mit allen seinen Kräften. Und was er in dieser Sicht und Erinnerung niederschrieb, das gilt auch hier an dieser Felsenbarre:

«Ich stehe still und höre mit der Haut, mit der gesamten Leibesoberfläche und mit dem Blut, das in feinster Verteilung aus meinem Innersten zum Äussersten drängt, und ich werde inne eines Tones, der dem Schwingen mächtiger Flügel gleicht: es ist ein hohes Sausen, gleich fern wie nah und von überall her, allseitig und allgegenwärtig . . . ein Wind, ein Hauch, aber er bewegt nichts, keinen Halm, kein Sträuchlein – doch: er bewegt alles gleichzeitig innerlich und unsichtbar . . . Ich nehme meinen Hut ab, denn der Adler Gott fliegt über dieser Erde, ich höre das Sausen dieser unendlichen Schwingen . . .»

Hermann Hiltbrunner fragt noch:

«Möchtest du leicht hin durchs Leben wandern?
Wenn ich zu leicht bin, bin schwer ich den Anderen!»

Diese Frage ergreift auch einen *William Wolfensberger,* der im Sommer 1912 als Saisonpfarrer in Maloja amtete und jeden Sonntag in der englischen Kirche predigte. Hier in dem glühenden Jetzt des Erhabenen und zur Andacht Zwingenden spürt er schmerzvoll die eigene Kleinheit und Unreife. In dieser Manifestation, da alle Desiderate erfüllt zu sein scheinen, muss er bekennen:

«Es brüllt ein Meer in mir; was soll ich tun? So muss ich warten, bis Gott kommt und mir alles wegnimmt.»

Ahnt er die Nähe des Todes? Nur noch 6 Lebensjahre stehen ihm bevor. Er wird diese Zeit dem Schreiben widmen, getrieben von dem grossen Erfahren des Schönen im Bereich von Gottes Erde, die, wie es Wilhelm von Humboldt niederschrieb, ein Prüfungs- und Bildungsort ist, eine Stufe zu Höherm und Besserm: man muss hier die Kraft gewinnen, das Überirdische zu fassen. Auch ein *Nietzsche* hat an dieser Pforte gestanden. Sie wurde ihm von Italien her ein Eingang zu den fruchtbarsten Jahren seines Daseins. Dieser Seher und Gottsucher, der täglich bis zu 12 Stunden wanderte, war zutiefst der Kunst zugetan; so gern, wie er musizierte, ebenso gern wäre er ein Virtuose der Malerei geworden. Er bekannte:

«Wir haben die Kunst, damit wir nicht an der Wahrheit zugrunde gehen.»

Kunst ist doch das Allerschönste, so sagte es die von Rilke verehrte *Paula Modersohn,* eine begnadete und so früh verstorbene Malerin, eine aus der gerade im Oberengadin auffallend stark vertretenen Zunft jener Kunstbeflissenen, deren Leben nicht bis an den Rand mit Nichtigkeiten gefüllt ist.

Maler sein: dieser Künstler vermag Schönheit bildlich einzufangen, sichtbar zu machen und getreu der Nachwelt zu überliefern. Ja, er vermag darüber hinaus die Natur zum Sprechen zu bringen, seine Sehnsucht bildlich einzuordnen. Er ist stets am Ziel. Wir dürfen ihn zu den Philosophen zählen: Philosophieren ist nur ein mehrfaches Wachen – Wachseinbewusstsein. Es ist nicht abwegig, ihn als «Posaunisten des Jüngsten Gerichts», wie der Luzerner Maler Max von Moos genannt wurde, zu betrachten. Er weiss sich in der oft misshandelten und missgedeuteten Natur als der vom Schöpfer gewollte Schützer und Bewunderer, nicht als Beherrscher und Ausbeuter. Er weiss von den tieferen Werten und will, wenn alle noch so beredten Prediger versagen und jene anderen die Oberhand behaupten, die nur eine Fata Morgana unbegrenzter Steigerung der wirtschaftlichen Produktivität im Auge haben, den Weg zeigen, wie unsere Welt mit den einfachsten Mitteln als Garten Gottes erhalten werden kann. Die Erde ist doch ein «Füllhorn der Gottesgüte», wie es Johann Baptist Rusch so überzeugend formulierte, und die ernsten, ethisch fundierten Künstler wünschen, uns die wahren Sternstunden zu bereiten, uns in das «mysterium essendi», das Geheimnis des Seins, zu leiten, auf das wir knietief darinstehen und die Höllen des Scheins aufgeben.

Maloja wurde zur letzten und gültigen Wahlheimat *Giovanni Segantinis,* der von Savognin her mit jauchzendem Herzen und schier berstender Seele nach Maloja kam, um in diesem Garten Eden neuen Aufschwung zu finden, noch lichtgesättigtere Luft, noch tiefere Klarheit, höchste Lebenswirklichkeit und Liebesentfaltung. Er sah sich am Schluss seiner Anfangsperiode stehen und stand doch zugleich am Anfang seiner Schlussperiode. Für ihn wurde hier an der Schwelle zum Süden – seiner Heimat – die Tugend der Ehrfurcht nicht nur eine Haltung oder ein Gefühl, sondern weitaus mehr, nämlich eine Weltanschauung, ein Etwas, das in sich das Wesentlichste und Entscheidendste des Menschen enthält. Weit vor Albert Schweitzer wusste er, dass Tötung der Ehrfurcht Tötung der Seele bedeutet, dass man zwar auch ohne Seele, wie die moderne Wissenschaft bewiesen hat, leben kann, und zwar sehr gut, wenn nicht gar bequemer, dass man dann aber nicht mehr von Kunst reden dürfe. Durch Segantini erlangte Maloja den Gipfel seiner Weltberühmtheit. Nicht nur Maler wie *Max Liebermann, Kokoschka, Chagall, Cuno Amiet, Ferdinand Hodler, Pellegrini, Ernst Ludwig Kirchner, Otto Dix, Carl von Salis, Turo Pedretti* und *Rinderspacher* – um einige der bekanntesten

Namen herauszugreifen – fanden dahin, auch sonstige Prominente aus Kunst und Wissenschaft entschieden sich für diese Landschaft als Feriendomizil, darunter Graf Zeppelin, dessen Schriftzüge im Gästebuch des Hotels Maloja-Kulm zu sehen sind, weiterhin Caruso, der im Sommer 1909 hier Erholung für seine Stimmbänder suchte, und auch Richard Katz, der uns seinen letzten «Gruss aus der Hängematte» hinterliess.

Versuchen wir nun, uns an den einen oder anderen Maler, die sich hier fast heimisch fühlten, zu erinnern. *Max Liebermann* – ein Maler, der noch zu entdecken ist –, so schrieb man anlässlich einer jetzt von der Berliner Nationalgalerie übernommenen Ausstellung «Max Liebermann in seiner Zeit» im Haus der Kunst zu München, war mit Segantini in Korrespondenz gekommen und folgte der Einladung des grossen Meisters nach Maloja. Er war Grossbürger, kein Bohèmien, ein Landschafts- und Portraitmaler mit der gleichen Liebe zur Natur, so auch für den Garten wie sein Gastgeber. Sie wurden Freunde. Segantinis so jäher Tod vor der Jahrhundertwende und der bereits in Angriff genommenen Pariser Weltausstellung blieb lebenslang seine grösste Erschütterung. Ein unbestechlicher Mann, der es sich leisten konnte, das Wohlwollen des deutschen Kaisers zu verspielen. Dem Professor Sauerbruch, der ihn bei seiner Arbeit oft unterbrach, sagte er:

«So gehts nich, wenn Ihnen ein Malheur passiert, deckts der kühle Rasen, wenn ich schlecht male, hängt das Bild das ganze Leben lang an der Wand.»

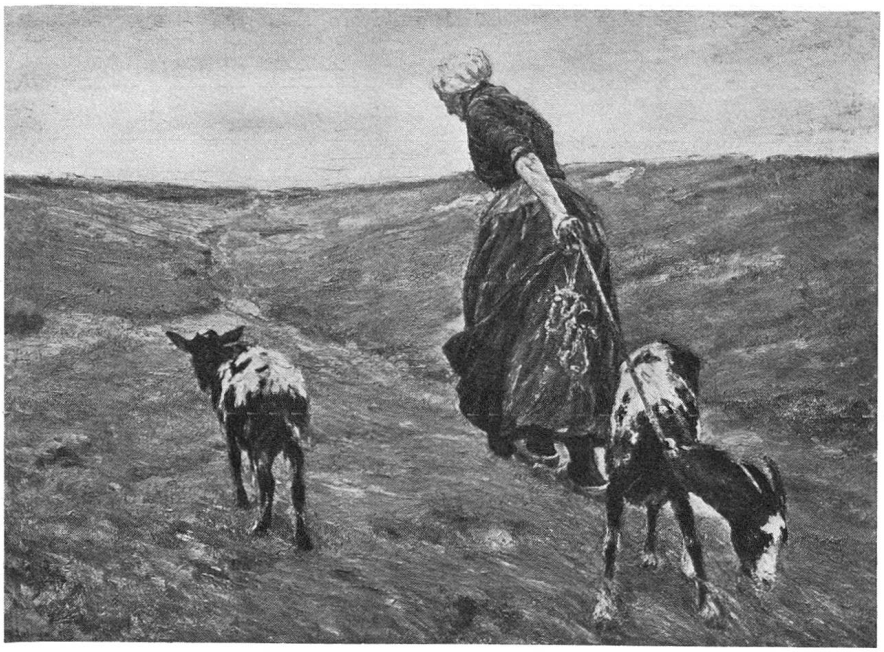
Er glich mehr einem Philosophen und wusste in seinen Werken Tiefe herauszukristallisieren. Was wäre es für eine grossartige Freundschaft geworden, wenn Segantini, der so tief veranlagte religiöse Mensch, nicht schon am 28. September 1899 vom Tod ereilt worden wäre! Maloja wäre ihm, der zehn Jahre älter als Segantini war, beim Einbruch der Nazidiktatur der echte Exilort geworden. So aber blieb der Achtundachtzigjährige in Berlin, gab alle seine Ämter ab und nahm das Mal- und Ausstellungsverbot hin mit den Worten:

«Ich kann garnicht soviel fressen, wie ich kotzen möchte.»

In seiner Rücktrittserklärung als Präsident der Preussischen Akademie der Schönen Künste heisst es:

«Nach meiner Überzeugung hat Kunst weder mit Politik noch mit Abstammung etwas zu tun . . .»

Dem jungen Beamten, der ihn von der Massnahme der Ächtung in Kenntnis zu setzen und



Max Liebermann:
Alte Frau mit Ziegen

Oskar Kokoschka:
Maloja, 1951

lange Zeit verlegen Platz genommen und geschwiegen hatte, sagte er:

«Junger Mann, Sie haben sich jetzt lange genug geschämt, Sie können gehen.»

Dem Sarge des 12 Jahre lang das Amt eines Präsidenten der Preussischen Akademie der Künste bekleidenden Künstlers, Ehrendoktors der Berliner Universität, Ritters der Friedensklasse des Ordens Pour le mérite, Ehrenbürgers von Berlin und Ehrenpräsidenten der Preussischen Akademie der Wissenschaften folgten nur Sauerbruch, Käthe Kollwitz und Hans Purrmann. Seine Frau nahm, als sie zur Deportation abgeholt werden sollte, Gift. Liebermanns Gemälde «Alte Frau mit Ziegen», 1947 im Kunstmuseum Winterthur, besitzt eine frappante Ähnlichkeit mit Segantini-Motiven.

Maloja: so nannte *Oskar Kokoschka* vom Geburtsjahrgang 1886 sein auf der Schwelle zum Süden 1951 vollendetes Gemälde. Die vom Münchner Bruckmann-Verlag geschaffene Kunstkarte kam in die Hände von Tausenden. Kokoschka, ein begnadeter Maler, der in mehreren Phasen seines Lebens literarisch tätig wurde, Dramen schuf und Hindemith anregte, die Kokoschka-Oper zu schreiben, war ein Mensch, der vor einem halben Jahrhundert in Dresden Aufsehen erregte, als er mit einer lebensgrossen weiblichen Puppe auszugehen pflegte. Das war nichts Pornographisches, sondern ein Wesen, auf das er seine Ängste übertrug, nachdem Alma Mahler-Werfel das seit vielen Jahren mit ihm bestehende Freundschaftsverhältnis gelöst hatte. Sein so verstörtes Gemüt beruhigte sich zwar in der Nähe dieser seine Depressionen verzehrenden Gefährtin, doch seine Kunst verlor und wurde weniger interessant. In der angstlosen Phase seines Daseins schrieb er Sätze, in denen der Geist des Engadinwanderers Nietzsche schimmert:

«Lauschender – Erwecker des Echos der Ewigkeit! Deine Spur in einer verschütteten Heimat. Gleicher Fuss eines Erwählten betrat karge Landschaft. Durchlöcherter Fels ragte aus den Nebeln. Hoch über den Symbolen der Kraft schwebt der Adler, Dein Geist. Lass Menschen auferstehen aus läuternder Flamme!»

Im Jahre 1911 wählte der Beverser Kunstmaler *Carl von Salis* in Begleitung seines Vetters Franz von Malans Maloja-Kulm zum Ausgangspunkt für seine Studien. Ein vornehmer, stiller Mensch, der der Öffentlichkeit aus dem Wege ging, wo es auch nur möglich war, und

C. von Salis: Pizzo Badile

der doch kein Unbekannter blieb. Auch befeuerte ihn nicht der Ehrgeiz, genial zu sein. Bedächtig und gelassen wählte er seine Motive, in deren Wiedergabe seine ganze innere Ruhe zur Ausstrahlung gelangt. Wenn Liebermann einmal bekannte, dass das Talent die Eins sei und der Charakter die Nullen dahinter, dann ist voll und ganz erklärt, warum dieses Malers Werk eine Geltung erlangte, die angesichts des bescheiden-zurückhaltenden Wirkens nicht sogleich sichtbar war. Es trieb ihn mit 27 Jahren hinaus nach der Adria und Deutschostafrika. Er setzte alles daran, um noch vor Kriegsausbruch 1914 heimzukommen und erreichte noch rechtzeitig den englischen Dampfer, der ihn in Neapel an Land setzen sollte. Dann aber missachtete man seinen Pass, verdächtigte ihn der Spionage und stiess ihn in eine Zuchthauszelle in Devonport. Wie andere Festgenommene – Pastoren, Kapitäne und Millionäre – musste er mit einem Strohlager vorliebnehmen, weil es das Gesetz – ein von Segantini mit äusserster Verachtung gestraftes – befahl. Hier ist der Absturz, an den ihn die Felsenbarre von Maloja während der ihm noch geschenkten weiteren 27 Lebensjahre erinnern wird. Die Ausstellung des Lebenswerkes dieses am 23. November 1941 auf Gravasalvas verstorbenen Meisters der Farbe im Kunstmuseum Chur wenige Monate nach seinem Tod war Turo Pedretti und Leonhard Meisser zu danken. Viele Freunde dieses Malers hatten den Eindruck: so habe ich ihn nicht gekannt. Aus seinen Werken leuchtete seine unsägliche Liebe zu dem ins Bergell übergehenden Landschaftsparadies mit seinen nach Norden und Süden abströmenden Wassern.

Es bleibt nun der Name eines Malers zu nennen, der mit Maloja in einem ganz besonderen Zusammenhange steht. Es ist Otto Dix (1891–1969), der in seinen Dresdener Jahren Bianca Segantini begegnete. Biancas Gatte, der Dresdner Publizist Hugo Zehder, gründete anfangs 1919 zusammen mit anderen Künstlern die «Dresdner Sezession-Gruppe 1919», der dann auch Kokoschka und Otto Dix beitraten. Im Statut dieser Gruppe wurden «Wahrheit – Brüderlichkeit – Kunst» als Hauptgrundsätze niedergelegt. Es sind Avantgardisten, die von der bisher so blutig demonstrierten «falschen Schönheit» des Lebens genug haben und zusammen mit zahlreichen Schriftstellern einen sozialistischen Humanismus propagieren. Rainer Maria Rilke steht zu ihnen und sagt:

«So reif ist die Zeit, man kann sie jetzt formen.»

Hugo Zehder schrieb über diesen zur Sezession 1919 gehörenden Otto Dix:

«Natürlich fiel es ihm nicht ein, den Ruf zur Freiheit als neuen Befehl zum Marsch in Reih und Glied aufzufassen . . . Er ist ein Indianer, ein Sioux-Häuptling. Immer auf Kriegspfad. Wie eine Axt schwingt er den Pinsel, und jeder Hieb ist ein Farbenschrei.»

Otto Dix: ein ganz besonderer Mensch und Künstler. Er bekennt ganz freimütig, dass er nicht daran denke, sich etwa einem politischen Programm anzuschliessen. Er will mit «Phrasen» absolut nichts zu tun haben.

«Schon 1911 habe ich Nietzsche gelesen.»

Dieser lapidare Satz ist von schwerem Gewicht. Dix ist tief in die Seele dieses Sehers eingedrungen und weiss von den «Masken». Er kann nicht anders, als sich gegen den «schönen Schein» zu wenden. Er hat den Krieg 1914 bis 1918 als Kriegsfreiwilliger mitgemacht, er wünschte, diese Hybris unmittelbar zu erleben – «deswegen musste ich in den Krieg gehen».

Und dann hat er ihn gezeichnet – ohne Abstriche. Dieses Blosslegen des Menschenunwürdigen, Unchristlichen, Unmenschlichen und Gottverleugnens brachte ihm den Hass der Deutschland in den Schmutz tretenden Clique ein, noch bevor sie sich den Anstreicher aus Braunau als «Führer» erkor. Otto Dix verliert 1933 sein Amt als Professor der Kunstakademie Dresden, seine Schüler werden der Akademie verwiesen, er wird aus der Preussischen Akademie ausgeschlossen und zieht sich in die Stille der Bodenseelandschaft zurück. Dorthin reiste auch sogleich Bianca Segantini. Grosse und wahre Menschen finden sich wieder, erneuern und verstärken ihre Freundschaft. «Bleibe treu deinem Freunde in der Armut.» Die Unmenschen des Naziregimes verhaften Otto Dix, man klagt ihn wegen «Wehrsabotage» an, und der grösste Verbrecher aller Zeiten, der sich stürmisch gefeiert sieht wie einen Gott und in diesem Jubel weiss, dass er mit dem deutschen Volk machen kann, was er will – jeden Krieg, jedes Werk der Verwüstung und Zerstörung –, sagt dann in Dresden vor Dix-Bildern:

«Es ist schade, dass man diese Leute nicht einsperren kann.» «Diese Leute» hatten sich mit allen ihren Kräften gegen die Entfesselung eines neuen Weltkrieges gestellt. Sie wussten bis ins Letzte, wieviel Tod und Verstümmelung mit den apokalyptischen Reitern einhergeht. Es werden ein Jahr darauf Otto-Dix-Bilder öffentlich verbrannt: sie sind «entartete Kunst», und diese Bezeichnung soll ablenken von dem, was die braunen Verbrecher mehr oder weniger geheim, aber aufs sorgfältigste vorbereiten – von der Entartung durch den Krieg. Henri Barbusse schrieb bereits im Jahre 1924:

«Der diese Bilder des Grauens sich aus Hirn und Herzen riss und vor uns ausbreitet, stieg in den letzten Schlund des Krieges. Ein wahrhaft grosser Künstler, unser brüderlicher Freund Otto Dix, schuf hier in grellen Blitzen die apokalyptische Hölle der Wirklichkeit.»

40 Jahre später steht in St. Gallen von Jean Cassou über Otto Dix zu lesen:

«Der Krieg von 1914–1918, das ist der Schützengraben. Schützengraben heisst eines der grossen Bilder. Mit demselben Thema befasst sich die ganze Folge von Handzeichnungen. Ein Thema, peinigend wie ein Alptraum; jedoch: war nicht die Wirklichkeit damals selbst zum Alptraum geworden? . . . Denn diese ganze Einrichtung samt ihrem Zubehör verfolgte ja nur ein Ziel: den Mord.»

Otto Dix verlangte von der Kunst, dass man alles selber sehen und selber sein müsse. «Traue deinen Augen!» Das war sein Wahlspruch. Mitleid sei billig, genüge nicht, sei doch nur opportun. Hier schon wird seine Zuneigung zu Nietzsche fühlbar. Seinen «Zarathustra» trug er neben der Bibel den ganzen ersten Krieg über bei sich. Die von ihm 1912 geschaffene Nietzsche Büste ist verschollen und nur noch im Bild zu sehen. –

Das Wissen um den grossen Segantini und dessen Familie zog ihn magisch von der Tiefe der Bodenseelandschaft hinauf in die unberührte Schönheit des Engadins. Hier wanderte er mit seiner Frau, hier malte, atmete er in der so lichten Nähe eines Meisters von Weltrang und wurde ein so ganz anderer – ein Landschaftsmaler: «Landschaft – zuerst war sie ja neu für mich!» Die Grösse der Engadiner Landschaft hatte vorrangig Anteil an diesem Wandlungsprozess, der ihm seinen Lebensabend verschönte und auch dazu beitrug, dass er die ignorante Haltung der Deutschen ihm gegenüber während der Adenauer-Ära lächelnd ertrug. Damals feierte die abstrakte Kunst Triumphe, und man liess Dix auch wegen seiner pazifistischen Gesinnung links liegen. Die DDR wusste den Humanisten Otto Dix zu schätzen und erhob ihn zum Ehrenbürger seiner Geburtsstadt Gera in Thüringen. Der Oberbürgermeister von Gera bezeugte Frau M. Dix nach dem Tode ihres Gatten, dass das realistische und humanistische Lebenswerk dieses grossen Künstlers und Menschen einen ehrenvollen Platz in der Kunstgeschichte verdiene und verehrungsvoll weitergepflegt werden würde.

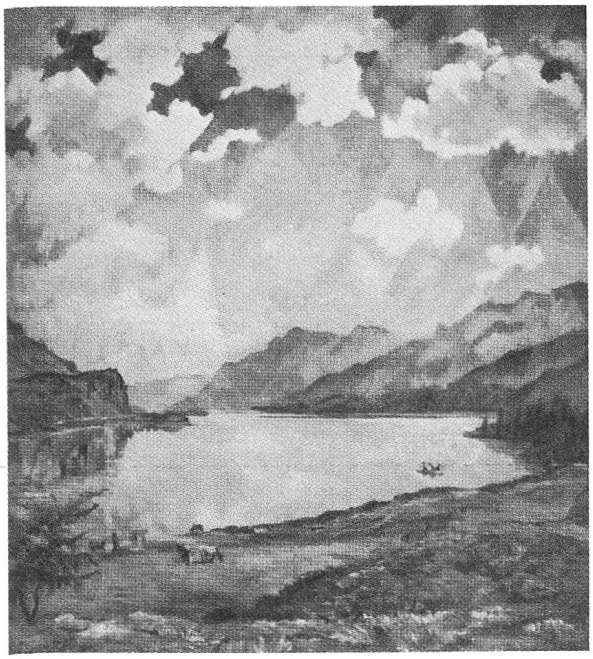
Otto Dix wünschte auszudrücken, so wie es Nietzsche wollte, «dass es so ist», wie er es sah und fühlte.

Auch Gästebücher sind nicht gefeit gegen menschliche Unzulänglichkeit: *Marc Chagall* fügte hier seinem Namen eine Zeichnung an. Dies bewog einen Unbekannten, sich das Blatt

anzueignen. Es kommen uns die Verse aus der Ilias ins Gedächtnis:

. . . kein anderes Wesen ist jammervoller auf Erden,
Als der Mensch, von allem, was Leben haucht und sich reget.»

Würde sich so einer auch an Chagalls berühmten Fenstern, die Dome schmücken, vergreifen? Sie freilich hängen hoch, und wir sind versucht, zu sagen, es müsste alles Kostbare unerreichbar sein . . . Es sind dies die «Vielzuvielen», wie sie Nietzsche sah, welchen nur Konsum, nicht aber Kunst ein Begriff ist. Chagall – das heisst immenser Reichtum an künstlerischem Vorstellungsvermögen, es klingt in diesem seinem Namen das nicht abzumessende Heimweh, das sich durch alle seine Werke in den verschiedensten Varianten und in den verwendeten Symbolen wie ein roter Faden abzeichnet. Bald sind es 60 Jahre, dass er dem russischen Witebsk, seiner Heimat, fern ist und den Schmerz dieses Heimwehs mit der Kunst des Malens zu überdecken versucht. Ein Alois Carigiet, dessen Wege auch Maloja berührten, versucht es in gleicher Weise. Nur sind seine Schmerzen physischer Art. In Chagalls Bildern atmet die innere Welt – mögen es Liebespaare, Hähne, Fische, Pferde, Sonnen oder Bräute sein. Er hat diese Wesen und Welträtsel auch auf diesem glazialen «Glacis» in seine Vorstellungswelt genommen, sie in Traumgewänder gehüllt, in dem Meer seiner Assoziationen bewegt und dem Katalog seiner phantastischen Transfigurationen und Transferierungen eingefügt. Er lässt die Wirklichkeit zum Märchen werden, und gerade diese hier wie aus einem Fabelland kommenden Wesen zwischen Julier und Chiavenna trieben die künstlerische Umsetzung an. Einem Traum gleich erschien ihm die heimatliche Dünalandschaft mit den Waldaihöhen, dem eintausend Kilometer langen Strom, dem Rigaer Meerbusen – all das Ungeheure und Vielschichtige, das er in dieser bis dahin unbekannten Fremde wiederfindet und südlichen Themen hingeneigt sieht. Gleiche dramatische Intensität. Es überwältigt ihn die Vielfalt, sie will ihn überströmen, überschwemmen, doch er weiss, er muss sich freihalten, um von Gott erfüllt werden zu können, denn nicht einmal Gott kann noch etwas füllen, was schon voll ist . . .



Giovanni Giacometti: Morgenstimmung am Silsersee

Seine Bilder seien keine Literatur, sondern gemalte Zusammenhänge von inneren Bildern, die ihn besitzen: dies ist Chagalls Bekenntnis, doch immer wieder sucht er neue Anstösse im so reichen, in einem Leben nicht auszuschöpfenden Neuland. Er lernt Segantini verstehen, das Fragment seines auf dem Schafberg beendeten Lebens und auch das seines Trytichons «Sein, Werden, Vergehen». Auch er wird bis in die letzten Stunden malen. Er lernt *Giovanni Giacometti,* der Segantinis Erbe im weitesten Sinne der Verbundenheit mit seiner Bergheimat übernahm und viele Sommer in Maloja malend verbrachte, kennen, jenen Grossen, welcher der Heimat ebenso verschworen ist wie er selbst und sie zu einem wahren Fest für das Auge gestaltete. Alle diese seine Kollegen, mit denen er jetzt in ein posthumes Freundschaftsverhältnis tritt, besassen die Heimat als die inspiratorische Kraft.

Zu Segantini gehört auch *Augusto Giacometti,* der in seinen Blättern der Erinnerung die Stille beschreibt, die ihn auf der Strecke zwischen dem Bergell und Maloja umfängt: es wird ein wohliges Gefühl in ihm ausgelöst, es ersteht

das Bild der Bauernstube mit dem Geruch von altem Heu und Pfeifentabak, von Schuhen, Strümpfen und nie brennenwollenden Schwefelzündhölzchen. Er ist auch in Florenz zu Hause, doch immer wieder lässt er den Süden fahren und wandert dorthin, wo der Süden nur winkt. Eines Tages sammelt er und sein ganzes Dorf Stampa Steine. Es reden alle nur davon, dass der Augusto Steine für ein Mosaik sammelt. Es soll «Franz von Assisi» werden, ein dann sechs Doppelzentner wiegendes Werk, das in Florenz seine Vollendung findet und alle Florentiner Maler zu seiner Werkstatt zieht, um diesen Kollegen aus dem Bündner Land an der Arbeit zu sehen. Seine Glasfenster erfreuen in ihrer zauberhaften Farbigkeit alle der Kunst zugeneigten Gäste Graubündens. Es ist Segantinische Lichtfülle, Glanz von dieser mit Gletschermühlen so reich geschmückten Urlandschaft.

Hier lebt der Atem auch von *Alberto Giacometti,* dessen Gedanken von Paris lebenslang nach den Stätten seiner Kindheit und frühen Jugend zurückgingen und in seinem 1957 entstandenen Bild «Berg in Maloja» verborgen sind.

«Mein Werk, ja. Das ist mir gelungen.»

Simone de Beauvoir hat in ihrem letzten Lebensbericht «Alles in allem» diesen seinen Satz festgehalten. Sie stellt dabei die Frage, ob er sein Ende erkannte. Dieser Satz war gewissermassen seine Bilanz, und er hatte, wie sie hinzufügt, etwas Tröstliches für seine Freunde, die ihn so oft an sich hatten zweifeln sehen. Alberto Giacometti besass allen Ruhm, und doch starb er viel zu früh mit seinen erst 64 Jahren. Seine letzten Büsten, die seinen Freund Lotar darstellen, zeigen etwas Erschreckendes: angstvoll geweitete Augen beherrschen die Gesichtszüge. Es ist diese Geste nichts anderes als die eigene Verstörtheit, die ihn überfiel, als er spürte, dass sein Ende unmittelbar bevorstand. Es war dies jetzt eine völlig neue Situation, die seine bisher innegehabte und durch nichts zu erschütternde Seelenlage brutal zertrat, auslöschte, für immer versinken liess. Als er einmal von Paris nach Zürich reisen musste und in diesem Zwang bedauerte, die von ihm geliebte Frau verlassen zu müssen, war er – aus ihrem Haus tretend – von einem Auto angefahren worden; nun, da er im Krankenwagen zu sich gekommen war, überströmte ihn eine tiefe Freude darüber, dass dieser Unfall dazwischen gekommen war, der ihn dazu zwang, in Paris zu bleiben. «Endlich einmal erlebe ich etwas.» Dies soll er nach dem Unfall gesagt haben, doch stellte er es später in Abrede, denn er war damals sehr darauf bedacht, sich die heimatlichen Zeiten zu vergegenwärtigen, seine Jugend und Kindheit, seine im Grunde wirkliche Welt, der er sein Werden, seinen Höhenflug und seine Grösse verdankte. Das Zyklopische der ihm von Geburt an gehörenden Hochregion, die aristokratische Form des höhenbedingten Daseins, all dies Imponderabile von Souveränität gehörte zum Allerinnersten seiner Substanz. Die Schatten von Paris hatten es nie verdecken können. Hier schwebten die Adler, die einen *Hermann Hubacher* immer wieder seine Schritte auf den alten Saumweg aus Römerzeit lenken liessen. Hier vergisst *Varlin* von Bondo die Herrlichkeit der Tage, die er mit Zborowski, dem polnischen Dichter und Pariser Bilderhändler, mit Modigliani und Moise Kisling an der Côte d'Azur verlebte. Denn es ist hier so, wie es C. F. Meyer in einem Brief aus dem Engadin liebevoll ausmalt:

«Hier ist es so schön und still und so kühl, dass man die Rätsel des Daseins vergisst und sich an die klare Offenbarung der Schönheit hält. Wenn ich die schöne Zeichnung der Berge mit dem Auge verfolge oder die Farben der Seen oder der Luft bewundere, ja, nicht selten, vor Bildern stehe, an denen kein Claude Lorrain etwas ändern dürfte, Bilder, die eigentliche Typen des landschaftlich Schönen sind, so sage ich mir, dass derselbe Meister, der dies geordnet hat, auf dem ganz andern Gebiete der Geschichte gewiss auch seine, wenn auch für mich verborgenen Linien gezogen hat, die das Ganze leiten und zusammenhalten.»

Mahnt die Sprache der lichterfüllten Engadiner Bergwelt einen C. F. Meyer an Claude Lorrain, so denkt Nietzsche dort an den Maler Poussin:

«Die gesamte Schönheit wirkt zum Schaudern und zur stummen Anbetung des Augenblicks ihrer Offenbarung; unwillkürlich, als ob es nichts Natürlicheres gäbe, stellte man sich in diese reine scharfe Lichtwelt (die gar nichts Sehnendes, Erwartendes, Vor- und Zurückblickendes hatte) griechische Heroen hinein, man musste wie Poussin und seine Schüler empfinden: heroisch zugleich und idyllisch.»

Diese Landschaft hier am Maloja war einem Nietzsche recht als die Heimat seines Übermenschen. Sie hat so gewaltig den Atem des Urzeitlichen, Masslosen und Ewigen. Hier ist noch die erste Ordnung der Welt sichtbar, das zyklopische Chaos, das die Weltseele in sich birgt und noch nicht von dem schöpferisch veranlagten Menschenwesen umgestaltet werden konnte, um den Weltschöpfer zu korrigieren. Dem Künstler muss das missfallen. Ihm widersteht alles Künstliche, das so oft auch aus einem Gefühl der inneren Leere und Langeweile planmässig produziert wird. Es ist doch dies die Leere, die Unruhe werden lässt und in eine Scheinaktivität ausläuft. Es werden dann Ungeheuer, geboren aus der Langeweile als der aristokratischen Form der Nichtigkeit. Es reckt sich der Nihilismus – die Verneinung der Verbindlichkeit sittlicher Normen und Werte, die Nichtanerkennung eines letzten verpflichtenden Wertes.

«Wie soll man weiterleben?» Diese Frage entringt sich einem *Jakob Wassermann* (1873–1934), der bereits im Jahre 1903 von seiner fränkischen Heimat in das «Land des Lichtes» flüchtete, um dem Wüten seiner Verfolger zu entgehen und der ein paar Jahre später seiner Frau schreibt, wie glücklich er sich in Maloja fühle, wo er in einem alten Schlossturm fern von Touristen und «geputzten Menschen» inmitten der «unglaublichen Schönheit dieses Ortes und einer grandiosen Landschaft» wohnen dürfe. «Wie soll man weiterleben»: dieser Satz steht in seinem Gedenken für den ermordeten Minister Rathenau. Nun sucht er hier an der Schwelle des Südens Ruhe; es ist das letzte irdische Paradies für einen Menschen, dessen Namen Hugo von Hofmannsthal nannte, als er im Freundeskreis gefragt wurde, wer eigentlich ein guter Mensch sei.

Jakob Wassermann hat sich wie viele andere an dem Dasein der sich hier ein Rendez-vous gebenden Maler von Herzen gefreut. Das waren Menschen, die Zeit hatten und jedem Ehrgeiz fern waren. Menschen, die allem Geschwätz, jeder eitlen Rede, jedem Lärm von Rechthaberei und Dogmensucht aus dem Wege gingen. Menschen, die das Antlitz der Schöpfung, der Natur und Welt nicht anders betrachten wie das Gesicht eines Menschen:

«Man darf ein Gesicht nur ansehen, wenn man es in Liebe ansieht. Nur dann ist das Interesse an einem Gesicht legitim. Und nur dann kann uns das Glück der Begegnung zwischen Menschen widerfahren, das Glück, die unerschöpfliche Resonanz des Humanen.»

So hat es Max Picard geprägt, und so liegt es in der Absicht des Schöpfers. «Nichts tut die Natur zwecklos», so ist bei Aristoteles nachzulesen, und ein anderer fügt hinzu, dass die Natur uns anderes sagt und anderes die Weisheit. In dieser gewaltigen Zuneigung muss der Mensch vergessen, dass es so etwas wie eine Zivilisation gibt: es geschieht noch alles so, wie die Natur es will, es lebt noch das Schöpfungsgeschehen – das Evangelium der unangetasteten reinen Schönheit der hohen Landschaft, und es wispert überall das «Noli me tangere». Der Künstler tut noch mehr, er tut das Äusserste, indem er, wie Schelling sagte, die Natur nicht knechtisch nachahmt, sondern geistig ergreift. Er kehrt so auf einer höheren Stufe wieder zu ihr zurück. Es ist eine Überwirklichkeit, die er ausgeforscht hat, die den kunstliebenden Betrachtern hilft, dem Geist der Dinge näher zu kommen, in die Tiefe der Schöpfung einzudringen und zugleich die innere Ruhe des Künstlers – wohl das Lebenswichtigste für ihn selbst – einzuatmen und an seiner kraftgebenden Sicherheit zu partizipieren.

«Gott schläft im Stein, atmet in der Pflanze, träumt im Tier und erwacht im Menschen.»

Dieser indische Spruch möchte hier der Erläuterung dienen. Die Kunst ist stets am Ziel, Wissenschaft ist immer unterwegs. Kunst bedarf keiner Interpretierung. Es ist jedoch nützlich, in die Seele jenes Künstlers einzudringen, der zum Überleben der Herrlichkeit Gottes beizutragen gedenkt und dem Milliardenheer derer, welche die grosse Richtung verloren und in dem Vielzuvielen untergehen, den Ruf zum Stehenbleiben, zum Zeithaben und zum Staunen übermitteln und Freude schenken möchte durch das, was da ist und wartet. Hier ist doch das, was bleiben

soll, und es beruht dies nicht auf einem Machtdenken, jenem Denken, das, wie Nietzsche sagt, die Rache der Unproduktiven ist, die nur auf das Denken angewiesen sind. Die Künstler bewegt tiefer als andere die Frage des eigenen Sterbens: sie wünschen nicht, dies alles ungelöst zu verlassen. Sie arbeiten nicht, weil sie zur Zeit eine Marktchance dafür sehen; ihr Rendezvous an dieser Schwelle nach dem Süden will zugleich dem Rendezvous aller in ihnen ruhenden Gegensätzlichkeiten ein Ende bereiten. Es muss alles ausgelöscht sein, was jener Meisterschaft der Kunst entgegenstehen würde, die – wie Segantini bei Unterbreitung seines Weltausstellungsprojektes ausführte – «das Licht, die Luft, die Entfernungen und den Hintergrund zu geben vermag, den wahren Geist des Gebirges mit seinem feierlichen Schweigen, seiner ernsten und erhabenen Poesie und dem lächelnden tiefen Frieden, der nur unterbrochen wird von der lieblichen Musik der Alpen, vom fernen Rauschen des Bergbaches bis zum Gelispel des Laubes, von den Lauten der Herde bis zum unbestimmten Geläute des auf den Abhängen weidenden Viehes . . .»

Die Kunst ist es, die «der Seelen Licht ist, so, wie die Sonne hilft dem Gesicht». So hat es ein Unbekannter vor 400 Jahren aufgezeichnet, und sie enthob einen Segantini der Antwort auf die Frage nach dem Warum des Seins, um die alle ein ganzes Leben lang ringen, eine Frage, die auch ein Andreas Gryphius mit den Worten stellte:

«Was ist dies Leben doch, was sind wir, ich und ihr?»

Könige, Fürsten, Feldherren und Legionäre, Äbte, Mönche und Handelsleute haben in den Jahrtausenden ihre Schritte auf das Treppenhaus des Südens zur Eiswelt gesetzt. Wir erinnern uns vieler Namen, die uns allezeit beschäftigen: denken wir an Ulrich Campell, Vater der rätischen Geschichte, den langlebigen Pfarrer Albert Martinengus (1563–1664) von Stampa, das «Unikum von Mitteleuropa», einen Pietro Paolo Vergerio, an den Oberforstinspektor Coaz, Albert Heim, einen Tscharner, Verfasser mehrerer Itinerarien, die Musiker Eugen d'Albert und Wilhelm Backhaus, Bergführer Klukker, General Alexander von den Royal Irish Guards, Camille de Renesse, jenen belgischen Grafen, der, hingerissen von der Schönheit dieses Plateaus, vor einhundert Jahren hier Millionen investierte, einen Adrien Grock, der in dem gefährlichen Jahre 1940 hier sein Gleichgewicht zurückzugewinnen suchte, Jean Jaurès, jenen grossen Friedenskämpfer und Europäer, dem die Schönheit jedes Grashalmes näher am Herzen lag als das Prestige eines Vaterlandes und der für diese Haltung wenige Wochen nach seinem Bergeller Ferienaufenthalt am Vorabend des Kriegsausbruchs 1914 meuchlings hingemordet wurde . . .

«Saxa loquuntur»: die Steine haben das Wort – sie reden. Den Malern kommt das Verdienst zu, den Lobgesang der Erzengel zu Ehren Gottes in Goethes «Faust» ins Sichtbare zu transferieren:

«Die Sonne tönt nach alter Weise,
In Brudersphären Wettgesang,
Und ihre vorgeschriebene Reise
Vollendet sie mit Donnergang.
Ihr Anblick gibt den Engeln Stärke,
Wenn keiner sie ergründen mag;
Die unbeschreiblich hohen Werke
Sind herrlich wie am ersten Tag.»

SCHWEIZ Allgemeine
Versicherungen
Gegr. 1869

Wir bieten Ihnen eine fachkundige Beratung in allen Versicherungsfragen.

Wenden Sie sich vertrauensvoll an uns.

Lindo Barak
Hartbertstrasse 9

7001 Chur
Tel. 081 22 06 33