

**Zeitschrift:** Bündner Monatsblatt : Zeitschrift für Bündner Geschichte, Landeskunde und Baukultur  
**Herausgeber:** Verein für Bündner Kulturforschung  
**Band:** - (1999)  
**Heft:** 6

**Buchbesprechung:** Rezension

**Autor:** Caprez, Gion Rudolf / Walther, Luzia / Chappuis, Isabelle

### **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](#)

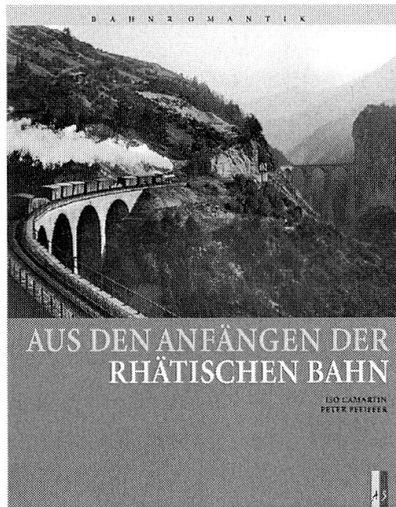
### **Terms of use**

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:** 12.04.2026

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

## Rezension



Iso Camartin (Einleitung)  
Peter Pfeiffer (Herausgeber)

### **Aus den Anfängen der Rhätischen Bahn**

AS Verlag Zürich 1999, 160 Seiten,  
138 Abbildungen, 24×30 cm, Reihe  
Bahnromantik, Fr. 88.–

Von 1889 bis 1913 erbaute die Rhätische Bahn ihre mit Dampf betriebenen Linien, 1922 wurde das letzte Teilstück elektrifiziert, womit die sogenannte «Dampfepoche» hierzulande ihren Abschluss fand. Geblieben sind neben wenigen Dampflokomotiven vor allem fotografische Zeugnisse der Bau- und ersten Betriebszeit «unter Dampf».

Der vorliegende Bildband stellt eine Auswahl dieser Fotografien in den Mittelpunkt. Mit Hingabe und Geschick hat Herausgeber Peter Pfeiffer sie in öffentlichen und privaten Sammlungen aufgespürt und mit kurzen, treffenden Legenden versehen.

Bildthemen sind der Bahnbau mit Aufnahmen der im Bau befindlichen Kunstbauten, Gruppenbilder der Mannschaften, Aufnahmen der noch neuen Bahnhöfe mit Personal und Zugkompositionen, und immer wieder das Thema «Zug in der Landschaft» und «Bahntrasse in der Landschaft». In den folgenden Jahren kommen Alltagsszenen auf dem Bahnhof und Dokumentationen von Naturkatastrophen hinzu.

Die ausgewählten Bilder sind, wie es das populäre Thema mit sich bringt, zum Teil aus früheren Reproduktionen bekannt, zum Teil aber echte Trouvaillen. Die Aufnahme auf Seite 44, wo um 1890 eine Dampflokomotive fotografiert wurde, wie sie in voller Fahrt eine Schneewächte durchstösst, oder die zu Harmonikaklängen tanzenden Tunnelarbeiter in Spinas (Seite 124) sind Glanzleistungen der damaligen Fotografen.

Die Gliederung ist nach Bahnlinien, etwa «Landquart–Klosters–Davos» oder «Chur–Disentis» erfolgt. Sie orientiert sich also nach der heutigen Betriebsführung und nicht nach der Baugeschichte, was für den heutigen Leser sicher praktischer ist. Auch innerhalb dieser Kapitel sind die Fotos nach der geografischen Abfolge geordnet, was einerseits ständige Wechsel von Bau- und Betriebsaufnahmen mit sich bringt, an-

dererseits aber wertvolle Gegenüberstellungen der erfolgenden Veränderungen von Bild zu Bild ermöglicht.

Grosse Anerkennung verdient die überaus sorgfältige Reproduktion der verwendeten Fotografien. Sie ermöglicht dem Betrachter, selbst zum Forscher zu werden und neben den in den Bildlegenden angesprochenen Tatsachen eine Unmenge weiterer Entdeckungen zu machen. Etwa indem man die irgendwo im Bild sichtbaren Assistenten und Utensilien des Fotografen ausmachen kann, oder die unterschiedliche Bekleidung der Arbeiter bemerkt, je nachdem die Aufnahme tatsächlich während der Arbeit erfolgte oder als gestellte Gruppenaufnahme an einem Sonntag stattfand. Entgegen dem Klischee, dass die Landschaft ewig und das Menschenwerk vergänglich ist, fällt auf, wie heute die Kunstbauten der RhB fast unverändert bestehen, während sich rundherum die Landschaft stark veränderte.

Der Einleitungstext von Iso Camartin ordnet die im Buch vereinten Aufnahmen in den verkehrs-, wirtschafts- und kulturgeschichtlichen Rahmen ein. Interessant ist seine Beobachtung, wie mit der Bahn die Germanisierung in den romanischen Talschaften Einzug hielt, wie gleichsam die Technologie der Zukunft die Sprache der Zukunft mit sich brachte und wie, Jahrzehnte später, die Bahn romanisiert und als «einheimisch» akzeptiert wurde. Scheinbar ohne Zwischenstufe kippte irgendwann unser Verständnis der Rhätischen Bahn von der zukunftsweisenden technischen Vision zur geliebten Zeugin einer diffus als gemütlich empfundenen alten Zeit.

Ein ähnliches Schicksal trifft die Fotografien. Ursprünglich waren sie mit moderner Technik gefertigte Ansichten ebenfalls modernster technischer Bauten. Heute zieren sie als nostalgische Versatzstücke Wände von Bahnhofbuffets.

Eisenbahn und Photographie: zwei Technologien, die sich fast zeitgleich und parallel im Verlaufe des 19. Jahrhunderts entwickelten und die jede in ihrer Weise unser Verständnis von Raum und Zeit beeinflussten. So wie Reisen durch die Eisenbahn demokratisiert wurde, wurden auch Bilder durch die Fotografie fast zum selben Zeitpunkt Allgemeingut. Als weitere Parallele machen Automobil und Kodak-Kamera in unserem Jahrhundert der Bahn und dem Berufsfotografen Konkurrenz.

Leider geht das Buch auf die Wechselwirkung von Fotografie und Eisenbahn nicht ein und schweigt sich über die Identität der Fotografen aus. Aber, wie vorgängig erwähnt, erlaubt die gute Reproduktion es dem Betrachter, diese Gedanken selbst vorzunehmen. Mit Umweg über den Bildnachweis lässt sich erkennen, wie vor 1900 kaum Bilder der Baustellen existieren, wie etwa die Albulabahn im Bau sehr gut von der Bauherrschaft und auch von Bildagenturen dokumentiert wurde und wie ab 1910 Privatpersonen neben professionelle Fotografen treten

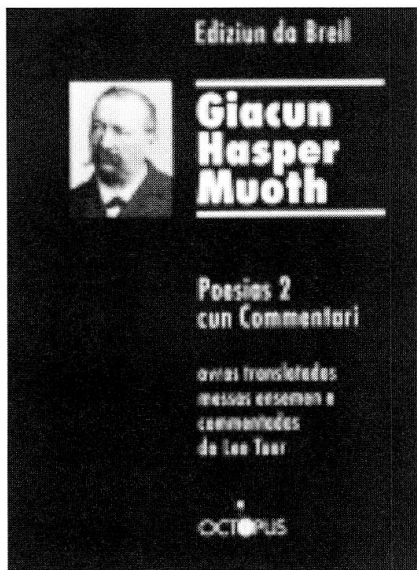
und als Amateure Ausrüstungen besitzen, die es erlauben, den bewegten Zug in der Landschaft festzuhalten.

Wenn dieses Buch einen Wunsch offen liesse, wäre es derjenige nach einem vertieften Eingehen auf die Umstände, die zur Fotografie führten, und dies in derselben Genauigkeit, in der die eisenbahntechnischen Umstände erklärt sind.

Dem Verlag gebührt Anerkennung, ein schön gestaltetes Werk zu einem mässigen Preis anzubieten.

Gion Rudolf Caprez

## Rezension



Giacun Hasper Muoth

**Ovras  
Ediziun da Breil**

redigida da Iso Camartin e Leo Tuor,  
Cuera, Casa editura Octopus 1998.

Tom 5 (Poesias 2 cun commentari, messas ensemen e commentadas da Leo Tuor, cun in essay da Iso Camartin), 462 paginas, 6 ill., fr. 45.–

Die wenigen Bücher mit Werken von Giacun Hasper Muoth (1844–1906) sind längst vergriffen. Zum überwiegenden Teil jedoch wurden die Texte des Klassikers der surselvischen Literatur gar nie ordentlich publiziert, sondern erschienen meist nur in Zeitschriften und Periodika. Mit der von Leo Tuor und Iso Camartin erarbeiteten «Ediziun da Breil» (1994 ff.) kommt nun einer der bedeutendsten bündnerromanischen Autoren fast hundert Jahre nach seinem Tod zu einer Werkausgabe. Ende 1998 ist «Poesias 2 cun commentari», der fünfte von den sechs geplanten Bänden, erschienen. Es handelt sich dabei ausschliesslich um Gedicht-Übersetzungen, zum grössten Teil aus dem Deutschen ins Surselvische. Originaltext und Übersetzung werden einander gegenübergestellt.

Sowohl Leo Tuor, der diesen Band erarbeitet hat, wie auch Iso Camartin, der sein «Begleitwort» in einem Essay vermittelt, betonen, dass die (synoptische) Gegenüberstellung von Originaltext und Übersetzung zum ersten Mal einen Einblick in Muoths «poetische Werkstatt» ermögliche. Vom Dichter sind nämlich keine schriftlichen Zeugnisse (Manuskripte, Skizzen etc.) erhalten, die Rückschlüsse auf seine Arbeitsweise erlauben würden. Und dass man den romanischen Editionen bezüglich Authentizität misstrauen muss, wird mit dem dem Band vorangestellten Motto, einem Zitat von Carli Fry, zum Ausdruck gebracht. Wegen der nicht selten hemmungslosen Eingriffe der Herausgeber - sie verstehen diese als «redaktionelle Überarbeitung» im Interesse des Werks bzw. der Leser, welche eine abweichende Norm nicht «verstehen» würden – seien «nossas ediziuns de duvvar cun tutta resalva. Igl ei per gronda part il lungatg, savens perfin il stil dils editurs, buca pli quels dils auturs.» («unsere Ausgaben mit allem Vorbehalt zu benützen. Es ist

zum grossen Teil die Sprache, oft sogar der Stil der Herausgeber, nicht mehr der Autoren.»; S. 9). Die Herausgeber der «Ediziun da Breil» drucken die Texte in der Fassung der Erstpublikation ab, von der anzunehmen ist, dass sie von Muoth autorisiert war. Was nun aber die Rückschlüsse auf Muoths Arbeitsweise angeht, welche durch Band 5 der Werkausgabe erstmals möglich sein soll, so ist der Vergleich zwischen Ausgangstext und Muoths Fassung in der Tat höchst interessant. Zum Teil verbessert Muoth das Original, dann wieder reicht seine Übersetzung nicht an dieses heran, zum Teil versucht er, Versmass und Reim beizubehalten, dann wieder geht er frei damit um. Mitunter ist er moralisierender, polemischer als die Vorlage, belädt ein «unschuldiges» Gedicht mit einem Programm.

Für diese Gegenüberstellung hat Leo Tuor mit grossem Aufwand die Originaltexte erst suchen müssen. In den selteneren Fällen war die Quelle angegeben, meistens musste sie anhand der Titel oder Gedichtanfänge gefunden werden, dies unter anderem durch Blättern in unzähligen Liederbüchern, da viele Texte vertont worden waren. In seiner Einleitung und in einem kleinen Exkurs verweist denn auch Tuor auf die Bedeutung des Gesangs für die Entwicklung der romanischen Lyrik. Der vorliegende Band enthält – da die Originaldichtungen den Bedarf nicht deckten – unter anderem Gedichtübersetzungen, die Muoth auf Wunsch von Chordirigenten angefertigt hat, insbesondere auf Wunsch von Hans Erni. Der Hauptteil der von Muoth übersetzten Gedichte aber stammt aus dem sogenannten «Eberhard II», einem ursprünglich deutschsprachigen Schulbuch von Gerold Eberhard. Die erste Übersetzung für surselvische Schulen von Gion Antoni Bühler erschien 1865, allerdings in dem von ihm geschaffenen «Interromanisch», was auf Akzeptanzprobleme stiess. Deshalb wurde Muoth mit einer zweiten, surselvischen Fassung beauftragt (1882).

Man kann Camartin ohne weiteres zustimmen, wenn er meint, dass es sich bei den ins Schulbuch aufgenommenen Gedichten nicht gerade um exorbitante Lyrik handelt. «Pli fleivla e cunvenziunala ch'ina poesia era e pli bunas eran las letgas ch'ella vegni integrada en in cudisch da scola», schreibt er in seinem Essay («Je schwächer und konventioneller ein Gedicht war, desto eher fand es Eingang in ein Schulbuch»; S. 175). So seien denn auch bedeutende Dichter nicht mit ihren besten Werken darin vertreten. Man gewinnt nun den Eindruck, dass Muoth mit Vorlagen von zweifelhafter literarischer Qualität ziemlich frei umgegangen ist und dadurch tatsächlich einiges retten konnte. Beim Gedicht «Das Prättigau» von Alfons von Flugli beispielsweise bemüht sich Muoth schon nur einmal, das dem Gedicht unterlegte jambische Versmass tatsächlich durchzuhalten, was Flugli bereits in der ersten Zeile misslingt. Und bereits die ersten Zeilen des Gedichts sind auch sonst nicht sehr gelungen. «Es braust die wilde Landquart durchs

Thal in stürmendem Lauf; / Da steigen von beiden Seiten die grünen Berge auf» (S. 20). Soll denn etwa die ruhige Landquart in gemächlichem Lauf brausen? Und sind Berge wirklich grün? Da ist Muoths Variante – ohne Adjektive und mit grünen Hängen – eine deutliche Verbesserung. «En prescha cuorra tras la vall la Landquart / E spundas verdas s'aulzan si da mintga vart» (S. 21). Kriterien für die Aufnahme in ein Schulbuch sind mehr inhaltlicher als ästhetischer Art: die Texte sollen das «rechte Leben» vorzeigen. Dem Glockengiesser Tango, der das Silber beiseiteschafft und an dessen Stelle Kupfer mischt, bricht die (wegen der schlechten Legierung) vom Gerüst stürzende Glocke das Genick. Die Moral von der Geschichte: «Das Unrecht schlägt den eignen Herrn!» bzw. «Cun cugliunar / Vegn's ti tez te ruinar» (S. 26/27). Im deutschen Text wird die «Sentenz» ausserdem noch vom «Chef», das heisst vom Abt ausgesprochen, der – wie Tuor in seinem Kommentar richtig bemerkt – gar nichts vom Betrug wissen kann. Bei Muoth steht nichts vom Abt, was wiederum eine Verbesserung darstellt, diesmal bezüglich der Einhaltung der Perspektive.

Ausgangstexte von literarischer Qualität versucht Muoth offensichtlich so genau wie möglich zu übertragen. Bei einer Inschrift von Albrecht von Haller (S. 52) bemerkt Tuor in seinem Kommentar, Muoth behalte «rema, ritmus e patos» bei. Von der «Alten Waschfrau» von Adalbert von Chamisso meint ein Kommentator 1931, Muoths Variante sei besser als das Original (S. 220). Da dürfte man mit Recht anderer Meinung sein, aber die Übersetzung ist zweifellos sehr gut. Bei «Einkehr» («Bei einem Wirte wundermild, / ...») von Ludwig Uhland macht Muoth aus fünf Strophen deren sechs, wobei die letzten beiden sich so geschwätzig ausnehmen, dass die Erweiterung besser unterblieben wäre (S. 58/59). Interessant ist die Übersetzung von «Nos pled ladin», einem Programmgedicht von Simon Caratsch gegen die Germanisierung, wo Muoth viel polemischer ist. Heisst es bei Caratsch, das Deutsche werde nun von jedermann erlernt, so wettet Muoth, es werde «balbigiau / E maltractau / Da mintga sgniap» («gestottert / Und misshandelt / Von jedem Dummkopf» (S. 99). Im Ausgangstext schreiben die Advokaten ihre Akten und Verträge in «gutem Deutsch», in der Übersetzung «Mit ihren grossen unförmigen Buchstaben / In schlechtem Deutsch» (S. 100/101). Im Ausgangstext wird «behauptet», die Engadiner legten wenig Wert auf ihre Sprache, bei Muoth ist dies «offenkundig» (S. 102/103) usw.

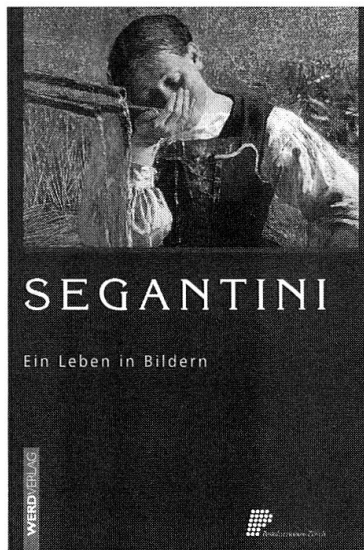
Nebst einigen Gedichten, die Muoth aus andern Sprachen übersetzt hat, enthält Band 5 der «Ediziun da Breil» auch eine Auswahl von Übersetzungen von Gedichten von Muoth, ins Deutsche, ins Zürichdeutsche, ins Spanische, Englische usw. und sogar in die Kunstsprache Esperanto. Interessant ist dabei der Vergleich von verschiedenen Übersetzungen desselben Texts. Heisst es beispielsweise in der hochdeut-

schen Fassung des «Gioder» «Früher hatte das Mittagessen ein ganz anderes <Register>. / Dazumal war's eine Kunst, eine Anstrengung, das Kirchweihmahl einzunehmen» (S. 350), so tönt es auf Zürichdeutsch wie folgt: «Frühner, da hät sones Esse doch au no öppen en Art gha; / Gschick und Strapaz hät's brucht zumene richtige Chilbifestmähli» (S. 352). Und der Ausgangstext: «Pli de vegl havev'il giantar tut in auter register. / ,Gl era lu in inschin, in strapaz de magliar perdanonza» (Bd. 3, S. 63). Der hochdeutsche Text klingt – obwohl er sich genauer an die Vorlage hält – papieren, während die freiere Dialektfassung den Sachverhalt viel anschaulicher vermittelt. Teilweise wurden auch Übersetzungen von Muoth wieder (rück)übersetzt, offenbar ohne Wissen über den Urtext, denn es wurde von Muoths Fassung ausgegangen.

Wie die in Band 3 enthaltenen Gedichte von Giacun Hasper Muoth werden auch seine Übersetzungen durch einen umfangreichen Kommentarteil ergänzt. Diesem sind Angaben zum Ursprungstext, zu Veröffentlichungen, zu Textänderungen, Vertonungen usw. zu entnehmen. Diesem textkritischen Teil folgt ein «Commentari estetic», gemäss Tuor «eine bunte Wissenschaft», die zum Weiterdenken anregen soll. Er verweist auch auf ausserliterarische Fakten und will «dar impuls co in text poetic sa vegnir interpretaus, ...» («Impulse geben, wie ein poetischer Text interpretiert werden kann, ...»; S. 8). Die Bibliographie und das Register zu Band 3 und 5 (Poesias 1 und 2) beschliessen den Gedichtteil von Muoths Werkausgabe.

Lucia Walther

## Rezension



Reto Bonifazi, Daniela Hardmeier,  
Medea Hoch, Rolf Saurenmann

### **Giovanni Segantini. Ein Leben in Bildern**

Werd Verlag, Pestalozzianum, Zürich  
1999, Fr. 39.90

Am 28. September 1899 starb der Maler Giovanni Segantini an einer Bauchfellentzündung auf dem Schafberg im Engadin. Aus Anlass seines 100. Todestages wurde dem Maler «der lichtgebadeten Triften der Alpenwelt» 1999 eine Gedächtnisausstellung im Kunstmuseum St. Gallen und anschliessend im Segantini Museum in St. Moritz gewidmet. Wie der enorme Besucherandrang beweist, erfreut sich Segantini nach wie vor grosser Beliebtheit. Ein guter Grund, um ein Buch über den Künstler zu veröffentlichen. Die Frage stellt sich nur, ob es neben dem aktuellen, umfangreichen Ausstellungskatalog und einem gleichzeitig erschienenen Buch mit kurzen Erläuterungen zu ausgewählten Bildern in öffentlichem Besitz (Beat Stutzer, Segantini. Zum 100. Todestag von Giovanni Segantini) wirklich noch einer weiteren Publikation über Segantini bedurfte.

Um es vorwegzunehmen: «Giovanni Segantini. Ein Leben in Bildern» hat seine Berechtigung. Die Herausgabe mehrerer Bücher zum Thema ist vielmehr ein Zeichen dafür, dass die Bedürfnisse verschiedener Lesergruppen berücksichtigt und die Kunstvermittlung ernst genommen wird. Ausstellungskataloge beispielsweise werden längst nicht mehr für den gewöhnlichen Museumsbesucher oder die interessierte Laiin verfasst, sondern sind zum Medium der kunstwissenschaftlichen Auseinandersetzung, zur Fachliteratur geworden. Das Pestalozzianum Zürich, eine Stätte für Aus- und Weiterbildung, hat sich in Zusammenarbeit mit dem Kunsthistorischen Institut der Universität Zürich der Aufgabe angenommen, ein Buch über den beliebten Künstler herauszugeben, das erklärtermassen «Segantini in seiner ganzen Komplexität einem grösserem Publikum vorstellen» und «vor allem den Zugang zu dessen Werk erleichtern» will.

Das Buch teilt sich in vier Kapitel auf, jedes ist einem Lebensabschnitt des Künstlers gewidmet und von einem anderen Autor, einer anderen Autorin verfasst. Einzig das erste Kapitel ist eine vorwiegend biografische Darlegung. Die folgenden richten das Augenmerk auf die Bilder sowie auf die stilistische Entwicklung und Motivwahl und sehen wohlweislich davon ab, das Werk des Künstlers ausschliesslich aus dessen Leben zu begreifen. Es ist nicht unproblematisch, das Leben des zu seiner Zeit international bekannten Künstlers nachzuzeichnen, denn Segantini hat es in einer kurzen Autobiografie nachweislich verfälscht dargestellt. Wo im Buch die ursprünglichen Quellen (unter anderem Segantinis Schriften und Briefe, herausgegeben von der Tochter Bianca Zehder-Segantini, oder die emphatische Biografie des Sohnes Gottardo Segantini) zitiert werden, gehen die AutorInnen mit der nötigen kritischen Sorgfalt vor. Glücklicherweise kommt der Leser, die Leserin trotzdem nicht um den Genuss einiger aphoristischer Äusserungen des Künstlers wie «[...] die Kunst muss jene Leere ausfüllen, die in uns von Religionen gelassen ist» oder «[...] eine Wirklichkeit ohne Ideale ist eine Wirklichkeit ohne Leben».

Die heiklen Fragen rund um Segantinis Verhältnis zur Mutter und zur Mutterschaft und die tiefgreifenden Erlebnisse in seiner Kindheit werden im Zusammenhang mit seinen Bildern vorsichtig gehandhabt und die veralteten psychologischen Deutungen zurückhaltend zitiert. Die wenigen, sorgsam interpretierten Belege Segantinis bewegter Jugend sind stellenweise mehr als nur eine Künstlerbiografie, sondern bieten auch einen interessanten Einblick in die sozialen Verhältnisse zu Ende des letzten Jahrhunderts. Die streng chronologische Abfolge der Werkbetrachtungen ist liebevoll mit spannenden Einzelheiten ausgestattet, zum Beispiel mit Ausführungen darüber, wie Segantinis Mäzene und Galeristen Alberto und Vittore Grubicy den Künstler nicht nur mit Malutensilien, sondern auch mit Foulards, Hüten, Strümpfen, Schuhen und Krawatten für die ganze Familie, mit Geschenken für die Modelle, die Angestellten und den Dorfpfarrer und selbstverständlich mit Champagner und Panettone zu Weihnachten einzudecken hatten.

Das Buch wartet nicht mit neuen Erkenntnissen auf, aber es stellt das Bekannte in gut lesbarer Art und Weise zusammen und schafft Klarheit. Es ist beispielsweise nachzulesen, dass Segantini mit Bice Bugatti ein Leben in wilder Ehe verbracht hat. Andere Autoren umgehen geflissentlich – aus welchen Gründen auch immer – die genaue Benennung Segantinis Zivilstandes. Auch Segantinis Verhältnis zur Schweiz, wo er dieses Jahr gefeiert wurde, wird ganz unsentimental dargelegt: Der Künstler pflegte, obwohl ab 1886 bis zu seinem Tod in Graubünden wohnhaft, vorwiegend Kontakte zu Italien und verstand sich nie als Schweizer.

Dass die Kapitel von verschiedenen AutorInnen stammen, tut dem Lesefluss überraschenderweise keinen Abbruch. Die Qualität der

Reproduktionen lässt hingegen manchmal zu wünschen übrig. Leider nähert sich das Buch vor allem gestalterisch (Einschübe in Kästchen) unnötigerweise einem Lehrmittel an; die Erläuterungen zum Divisionismus beispielsweise hätten sich leicht in den Text eingliedern lassen. Den vier VerfasserInnen gelingt es, Segantinis Kunst mit detaillierten Beschreibungen und nachvollziehbaren Deutungen allgemein verständlich zu machen. Die Absicht, ein Buch für ein breites Publikum zu sein, wird nur an wenigen Stellen mit der unkommentierten Verwendung kunsthistorischer Begriffe («Luminismus», «Präraffaeliten») unterlaufen, während es mit Quellenangaben in den Anmerkungen und mit Literaturhinweisen zugleich auch wissenschaftlichen Ansprüchen genügen würde.

Isabelle Chappuis