

Zeitschrift: Die Berner Woche in Wort und Bild : ein Blatt für heimatliche Art und Kunst

Band: 19 (1929)

Heft: 39

Artikel: Giovanni Segantini

Autor: Heller, A.

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-645416>

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: 20.02.2026

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

„Aber wer kann diesen Kurhaus-Champagner bis an das Ministerohr geleitet haben?“

„Verlassen Sie sich darauf, ich werde es herausbringen.“

„Lieber Edleß, an dieser Sache ist ja nun nichts mehr zu ändern. Lassen wir sie ruhen.“



G. Segantini: „Frühling“. (Phot. Union, München.)

„Ich denke gar nicht daran. In mir blüht schon ein ganzer Leuchtturm auf.“

„Ich habe noch eine Nachricht für Sie. Güldenapfel will jetzt bestimmt im nächsten Jahr die Kante abböschten lassen. Vor der Kirchwerft soll angefangen werden, wegen Lamberts Grab. Er sagte es mir gestern.“

„So? Wegen des Grabs? Ich meine, mit ganz anderen Absichten. Und aus dieser meiner Meinung will ich jetzt ein bißchen Räte mit der Maus spielen, wie bislang er's mit uns gemacht hat.“

„Sie behaupten, Güldenapfel sei rachsüchtig und sind es selbst, lieber Freund.“

„Danke. Aber Rachsucht und Strafe sind zweierlei. Glauben Sie, ich lasse eine Frau, die später einmal meinen Namen tragen soll, ungestraft beleidigen.“

„Nein, nein, ich will keine Genugtuung“, rief Frau Nautilus abwehrend. „Edleß, Sie spielen ein gefährliches Spiel.“

„Also soviel Angst haben Sie vor dem Herrn? Die müssen Sie sich abgewöhnen. Ich bin nicht bloß Pastor, ich bin auch ein Fries. Wie ich seinerzeit mit Güldenapfel junior in der Eisenbahn fertig geworden bin, so hoffe ich mir heute Abend im Vesel den Senior zu laufen. Und dabei sollen Sie mir helfen.“

(Fortsetzung folgt.)

Giovanni Segantini.

15. Januar 1858 bis 28. September 1899.

Unweit des Gardasees, im Städtchen Arco, wurde Giovanni Segantini als jüngstes Kind italienischer Eltern geboren. Seine Mutter starb fünf Jahre später an den Folgen seiner Geburt. Der Vater brachte den Kleinen nach Mailand zu einer armen Stiefschwester. Um Arbeit ausgehend, verließ der Vater die Stadt und fehrte nie mehr zurück. Mit ihm verschwand der letzte Rest Liebe aus des Kindes jungem Leben. Die Stiefschwester, in Sorge um den Erwerb eines Stückes Brot, eines Tezen Tuches zur dürftigen Deckung leiblicher Bedürfnisse, ging tagsüber aus und sperrte den kaum Fünfjährigen in eine Dachkammer. So, herausgerissen aus jeglicher Gemeinschaft, zum monologischen Leben eigentlich verurteilt, konnte das Kind sein Verlangen nach Farbe, Licht, Liebe nicht stillen. Ist es da verwun-

derlich, daß in ihm eine grenzenlose Sehnsucht aufkeimte, die ihm später den Pinsel führte, ihn die Mütterlichkeit, überhaupt das Glück des Beziehungslebens bildnern ließ. — Der aufgezwungenen Vereinsamung überdrüssig, floh er aus der lichtarmen Dachkammer, aus der Stadt. Bauern sahen ihn erschöpft in einem Graben liegen, hoben



G. Segantini: „Am Pflug“. (Phot. Union, München.)

ihn auf, führten ihn heim, pflegten ihn. So wurde er von der Welt des Du, der Liebe, angetreten. Dem Orane, sich erkenntlich zu zeigen, folgend, hüte er den Bauern die Schweine. Hier mag seine Liebe zum Bauern-, Hirten- und Tierleben, von dem er uns später so anschaulich und eindringlich erzählt hat, wurzeln. Um 1874 war er Ladenjunge bei Verwandten im Trentino. Dort machte er mit einem Freund den Fund wertvoller alter Münzen. Er hoffte mit dem Erlös die Kosten für das Studium bestritten zu können. Aber auf dem Wege nach Mailand machte sich sein Freund mit dem Schatz aus dem Staube. Schmerz und Scham töteten den Jüngling fast. Drei kummervolle Nächte brachte er in einem Heuschober versteckt zu. Dann zwangen ihn Hungerkrämpfe, sich bemerkbar zu machen. Statt Student wurde er nun Photographengehilfe, dann Lehrling beim Fahnenmaler Tettamanzi. Schließlich war er doch Schüler der Kunstabademie. Er besuchte den Unterricht zwar selten, da er Portraits in Kohle zu 20–25 Rappen das Stück anfertigen mußte, um sein Leben fristen zu können. 1877, also 19jährig, malte er mit dem Rest von Farben, die er zum Anstreichen eines Ladenschildes gebraucht hatte, das Bild „Il Coro di St. Antonio“ auf ein Kaminbild. Damit begründete er sein Künstlertum. Nach ein paar arbeitsreichen Jahren durfte



G. Segantini: „Ave Maria“. (Phot. Union, München.)

er seine Gefährtin, die Schwester seines Mitschülers Carlo Bugatti, heimführen. Bald nachher zogen die beiden nach der Brianza, wo Segantinis Schaffen charakteristische Form

annahm. 1886 siedelten sie nach Savognin im Oberhalbstein über. Dort bemühte er sich, das Leben des einfachen Volkes, mit dem er sich innig verbunden fühlte, auf die Leinwand zu hantieren. Zugleich baute er eine neue Technik aus. Er mischte die Farben nicht auf der Palette, sondern setzte sie ungebrochen in kleinen Klümppchen neben- und übereinander. So erhielt er ihnen ihre Kraft und Klarheit, ihre Frische und wundersame Bewegtheit.

1894 ließ sich der Künstler in Maloja nieder.

Dort erklimmte er die höchste Stufe der Meisterschaft. Aber nur wenige Jahre noch waren ihm beschieden. Dann riss ihn der Tod hinweg aus seinem arbeitsreichen, schöpferischen Leben. Er weilte auf dem Schafberg in einer Höhe von 2733 Meter und sah sein gewaltiges Werk „Werden — Sein — Vergehen“ der Vollendung entgegenreisen. Da raffte ihn eine Blinnddarmentzündung dahin. Die Natur war in ihr Winterkleid gehüllt, als man den Leichnam zu Tale trug und in die Stille des kleinen Friedhofes Malojabettete. In St. Moritz wurde ihm im Segantini-Museum ein Denkmal gesetzt. Das schönste aber bleibt sein Werk.

Die Bilder, die Segantini in der Brianza schuf, erzählen vom Leben der Hirten und Hirtinnen, von ihrer Verbundenheit miteinander, mit den Tieren, mit der Natur. Nächts beim Lampenlicht, wenn, wie er sagte, seine Seele zu sanfter Melancholie neigte, malte er, was ihn tagsüber ergriffen, beglückt, befruchtet hatte. Viele seiner Bilder atmen ganz Traum und Sehnsucht und dämmrernes Gefühl. — Segantini arbeitete unablässig an seiner vervollkommenung. Ehrliches Studium der Natur, strenge Schulung der Sinne, vorab der Augen, Streben nach unbedingter Wahrhaftigkeit ließen den Menschen und den Künstler reisen. In Savognino führte er den Kampf um Farbe und Licht erst recht unerbittlich. Er wurde nicht müde, bis es ihm gelang, die Sonne gleichsam in den Bildern einzufangen. Aber nie war er Nur-Maler. Seine Technik blieb ihm immer Mittel, Empfindungen, Gedanken, sein Verhältnis zu Schöpfer und Geschöpfen, seine Sonnenhaftigkeit, seine Stellung zu großen Problemen auszudrücken. Eines dieser Probleme, das ihn immer wieder zum Gestalten zwang, war Mutterhaft — Mütterlichkeit. (Ave Maria auf der Hebefahrt — Die beiden Mütter). — Von Segantinis menschlicher und künstlerischer Reife kündet sein letztes monumentales Werk, das Triptychon: „Werden — Sein — Vergehen“.

Im Werden erblicken wir zunächst eine großgeschaute Alpenlandschaft. Röhle, tausfrische Matten umfassen ein



Giovanni Segantini mit seiner Familie und dem Hauslehrer.

kleines Seelein. Noch blinkt uns das Spiegelbild der verblässenden Mondsichel entgegen. Nacht und Dämmer masiger Bergwälder weben herüber. Gletscher und Firne hochgetürmter, zackiger Felsriesen gleihen, getroffen vom ersten Strahl der aufsteigenden Sonne. Goldschimmernde Pracht grüßt unser Auge. Es werde Licht.... Urweltlich groß und schön wie am ersten Tag! Sieghaft schreitet das Licht vor. Nacht und Schatten fliehen. Allmutter Natur erwacht und ist im Begriff, tausendfältiges Leben zu weden. Morgen — Werden. Urwelthaft mutet das Muttertier an, urwelthaft sein dröhnendes Brüllen im weiten, stillen Raum. Links, im knorrigem Wurzelgewirr einer Arve, sitzt eine Menschenmutter. Im Schoß hält sie ihr Kind. Noch ist es seiner leiblichen Mutter aufs engste verbunden. Aber diese Verbundenheit ist weit. Wir spüren, es ist hineingeboren ins Größere, Weitere, in den Anfang alles Seins, wie jedes Wesen — in den Schoß der großen Mutter Allnatur! —

„Sein.“ Wieder urweltliche Größe und Weite, wieder urweltliches Licht, ausgegossen über strebendes Gezad. Sommer — hohe Zeit. Vorn im schwülen Druck der Mittagshitze schreitende, erdgewendete Menschen, erdgebundene Tiere. Schlichte Daseinswirklichkeit. Menschen und Tiere wurzeln in der Erde wie Gras und Strauch. Eingeordnet in das große Weltgeschehen erfüllen sie an ihrem Orte ihre Aufgabe. Ihnen sind Müßen und Wollen eins; daher ihre wundervolle Ruhe und Sicherheit, die Selbstverständlichkeit ihrer Erscheinung, die Einheit zwischen ihrem Schaffen und Sein.

„Vergehen.“ Es will Abend werden. Todesahnung weht über die weite, erstarrte, trostlose Oede. Bleiern legt es sich uns aufs Gemüt; kalter Hauch raunt uns ins Ohr: Vergehen. Verlassen, frierend steht im Schnee ein Pferd vor gebrechlichem Fahrzeug. Die Wärme menschlicher Behausung dringt nicht zu ihm. Frauen warten, bereit, dem Sarg, der eben aus der Hütte getragen wird, das Geleite zu geben. Klein, hilflos, ergeben ins unentriinnbare Schicksal, erscheinen die Menschen inmitten der todesstarren

Einsamkeit. Dräuend kriecht die Riesenwolke über das bekannte Haupt der trozigen Felspyramide. Kalte, gierige Schatten recken sich nach dem letzten Rest Sonne. Werden



Segantinis Denkmal zu Arco am Gardasee.

sie ihn wegkrallen? — Aber wir spüren: Die Sonne, die mit ihrem letzten Schein die Berge vergoldet, fährt nicht für immer hinab. Strahlend wird sie wiedererstehen. Und wenn sie wieder kommt nach Vollendung ihres Kreises, wird es wie Fanfarenstoß in Nacht und Traum schmettern: Werde! Aus Finsternis und Todesnot wird ein neuer leuchtender Tag geboren werden.

A. Heller.

Bruckmann-Drucke.

Wir konnten vor kurzem im Berner Gewerbemuseum eine Kollektion Bruckmann-Drucke sehen, ausgestellt von den Kunsthändlungen A. Frante A.-G. und Herbert Lang. Unter Bruckmann-Drucken versteht man die vom Münchener Kunstverlag F. Bruckmann A.-G. hergestellten farbigen Reproduktionen von Gemälden alter und neuer Meister.

Die Technik der polychromen Wiedergabe von Kunstwerken zeigt sich in diesen Drucken auf einer überraschenden

Höhe. Man steht verblüfft vor den Bildern und tritt unwillkürlich näher, um mit Augenglas oder Fingerspitzen zu untersuchen, ob es sich wirklich um Originale oder bloß Reproduktionen handle. Daß es natürlich nicht Originale sein können, weiß der Kunstkennner auf den ersten Blick, da er sich alten Bekannten aus den berühmtesten Galerien Europas gegenüber sieht, die sich unmöglich in eine unbewachte Gewerbeausstellung verirren können. Hängen doch da in annähernder Originalgröße oder Verkleinerungen Dürers berühmte „Apostel“ aus der Münchener Pinakothek, der wunderbare „Dreikönigsaltar“ des „Meisters der Perle von Brabant“ und „Die Anbetung der heiligen drei Könige“ von Rogier van der Weyden aus derselben Galerie, Michelangelo gewaltige Epopöe „Die Erschaffung Adams“ aus der Sixtinischen Kapelle, die sublime Raffaelische „Madonna Ansieder“ aus der Londoner National Gallerie, des gleichen Künstlers weltberühmte „Sixtinische Madonna“ aus der Dresdner Gemäldegalerie usw. Dieser jetztgenannte Bruckmann-Druck hängt, eine geschätzte Dresdener Erinnerung, zufällig über meinem Schreibtisch. Ich bewundere auch in dieser wohl zehnfachen Verkleinerung noch die Zartheit und Nuanciertheit der Farbengebung und die minutiose Detailzeichnung, die den überwältigenden Eindruck des Originals in Gedanken nachgenießen läßt.

Der Verlag nennt seine neuesten Reproduktionen klassischer Werke Medici- und Altmeister-Drucke. Er setzte seinen Ehrgeiz darin, das Original wissenschaftlich getreu wiederzugeben unter Ausschaltung der „verjährernden“ Nachhilfen, die gewissen farbigen Bildreproduktionen den Eindruck des Kitschigen zuziehen. Es gelingt ihm dies in sozusagen vollkommener Weise, mit Einschluß der Leinwandäderung, der Sprünge in der Farbenschicht, der Alterspatina, des im Pinselstrich eines Leonardo oder Botticelli gelegenen Unnachahmlichen.

Der Bruckmann-Verlag hat verdientlicherweise seine Aufmerksamkeit auch den großen Impressionisten und Malerpoeten der jüngsten Vergangenheit zugewendet und Werke



Segantinis Grab auf dem Kirchhof von Maloja.

von Cézanne, Monet, Van Gogh, Utrillo, Renoir, Corinth, von Spitzweg, Böcklin, Thoma, Segantini u. a. m. reproduziert, und er hat auch hier in den meisten Fällen