

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 Ministerrohr geleitet haben?“

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

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



6. 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. Guldnapfel will jetzt bestimmt im nächsten Jahr die Rante abböscheln lassen. Vor der Kirchwerft soll angefangen werden, wegen Lamberts Grab. Er sagte es mir gestern.“

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

„Sie behaupten, Guldnapfel sei rachsüchtig und findet es selbst, lieber Freund.“

„Danke. Aber Rachsücht 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 Nautilius abwehrend. „Edleffen, 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 Frieße. Wie ich, seinerzeit mit Guldnapfel junior in der Eisenbahn fertig geworden bin, so hoffe ich mir heute Abend im Besel den Senior zu kaufen. Und dabei sollen Sie mir helfen.“

(Fortsetzung folgt.)

Giovanni Segantini.

15. Januar 1858 bis 28. September 1899.

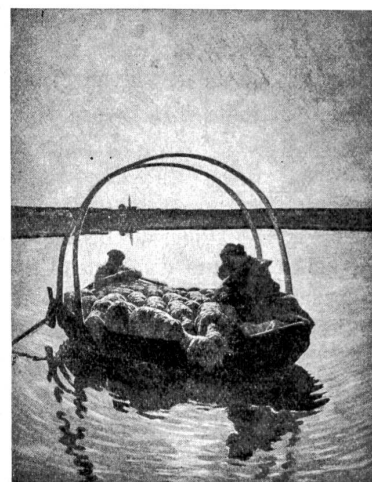
Unweit des Gardasees, im Städtchen Arco, wurde Giovanni Segantini als jüngstes Kind italienischer Eltern geboren. Seine Mutter starb fünf Jahre später an den Folgen seiner Geburt. Der Vater brachte den Kleinen nach Mailand zu einer armen Stiefschwester. Um Arbeit ausgehend, verließ der Vater die Stadt und kehrte 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 Fleisches Luches 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



6. 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 Drange, sich erkenntlich zu zeigen, folgend, hütete 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 bestreiten 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 Heuschaber versteckt zu. Dann zwangen ihn Hungerkrämpfe, sich bemerkbar zu machen. Statt Student wurde er nun Photographengehilfe, dann Lehrling beim Farnenmaler Tettamanzi. Schließlich war er doch Schüler der Kunstakademie. Er besuchte den Unterricht zwar selten, da er Portraits in Rohle 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 Kaminschild. Damit begründete er sein Künstlertum. Nach ein paar arbeitsreichen Jahren durfte



6. 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 Oberhalb-
stein über. Dort
bemühte er sich,
das Leben des
einfachen Vol-
kes, mit dem er
sich innig ver-
bunden fühlte,
auf die Lein-
wand zu ban-
nen. Zugleich
baute er eine
neue Technik
aus. Er mischte
die Farben nicht
auf der Palette,
sondern setzte sie
ungebrochen in
kleinen Klümp-
chen neben- und
übereinander.
So erhielt er
ihnen ihre Kraft
und Klarheit,
ihre Frische und
wundersame
Bewegtheit.

1894 ließ sich
der Künstler in
Maloja nieder.



Giovanni Segantini mit seiner Familie und dem Hauslehrer.

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 wollte auf dem Schaffberg in einer Höhe von 2733 Meter und sah sein gewaltiges Werk „Werden — Sein — Vergehen“ der Vollendung entgegenreifen. Da raffte ihn eine Blinddarmenzündung dahin. Die Natur war in ihr Winterkleid gehüllt, als man den Leichnam zu Tale trug und in die Stille des kleinen Friedhofes Maloja bettete. 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. Nachts 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 dämmerndes Gefühl. — Segantini arbeitete unablässig an seiner Vervollkommnung. Ehrliches Studium der Natur, strenge Schulung der Sinne, vorab der Augen, Streben nach unbedingter Wahrhaftigkeit ließen den Menschen und den Künstler reifen. 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 Mutter-
schaft — Mütterlichkeit. (Ave Maria auf der Ueberfahrt — Die beiden Mütter). — Von Segantinis menschlicher und künstlerischer Reise kündigt sein letztes monumentales Werk, das Triptychon: „Werden — Sein — Vergehen“.

Im Werden erblicken wir zunächst eine großgeschauerte Alpenlandschaft. Kühle, taufrische Matten umfassen ein

kleines Seelein. Noch blinkt uns das Spiegelbild der verblässenden Mondichel entgegen. Nacht und Dämmer maßiger 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 wecken. Morgen — Werden. Urweltlich mutet das Muttertier an, urweltlich sein dröhnendes Brüllen im weiten, stillen Raum. Links, im knorrigen 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 Gezack. Sommer — hohe Zeit. Born im schwülen Druck der Mittags-
hitze schreitende, erdgewendete Menschen, erdgebundene Tiere. Schlichte Daseinswirklichkeit. Menschen und Tiere wurzeln in der Erde wie Gras und Strauch. Eingeeordnet in das große Weltgeschehen erfüllen sie an ihrem Orte ihre Aufgabe. Ihnen sind Mühen 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 webt über die weite, erstarrte, trostlose Dede. 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 Geleit zu geben. Klein, hilflos, ergeben ins unentrinnbare Schicksal, erscheinen die Menschen inmitten der todesstarrten

Einsamkeit. Dräuernd friecht die Riesenwolke über das besonnte Haupt der trohigen Felspyramide. Kalte, gierige Schatten reden 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 wiederkommt 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.

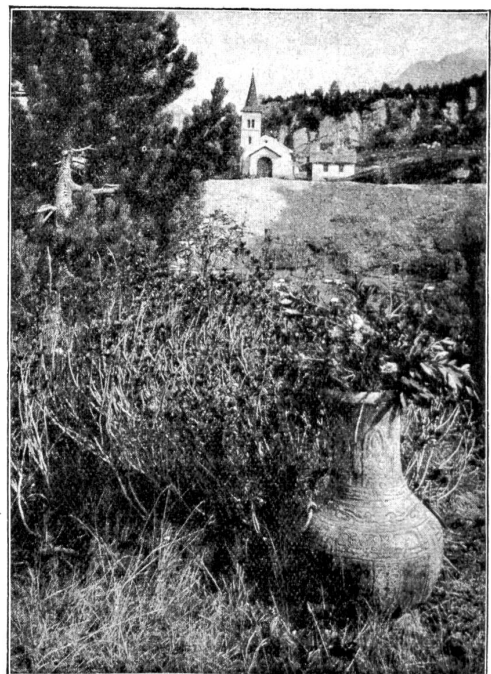
Wir konnten vor kurzem im Berner Gewerbemuseum eine Kollektion Bruckmann=Drucke sehen, ausgestellt von den Kunsthandlungen A. Franke A.-G. und Herbert Lang. Unter Bruckmann=Drucken versteht man die vom Münchener Kunstverlag F. Bruckmann A.-G. hergestellten farbigen Reproduktionen von Gemälden alter und 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 Kunstkenner 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. Hangen 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, Michelangelos gewaltige Epopöe „Die Erschaffung Adams“ aus der Sixtinischen Kapelle, die sublimen Raffaelsche „Madonna Ansidei“ aus der Londoner National Gallery, des gleichen Künstlers weltberühmte „Sixtinische Madonna“ aus der Dresdener Gemäldegalerie usw. Dieser letztgenannte 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 minutiöse 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 „verschönernden“ Nachhilfen, die gewissen farbigen Bildreproduktionen den Eindruck des Kitschigen zuziehen. Es gelingt ihm dies in sozusagen vollkommener Weise, mit Einschluß der Leinwandänderung, der Sprünge in der Farbschicht, der Alterspatina, des im Pinselstrich eines Leonardo oder Botticelli gelegenen Unnachahmlichen.

Der Bruckmann=Verlag hat verdienstlicherweise 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