

Zeitschrift: Kunst+Architektur in der Schweiz = Art+Architecture en Suisse = Arte+Architettura in Svizzera
Herausgeber: Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte
Band: 53 (2002)
Heft: 3: Atelierhäuser = Ateliers d'artistes = Case-atelier

Artikel: Giovanni Segantini : das Atelier im Freien
Autor: Dosch, Leza
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-394220>

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: 24.02.2026

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

Giovanni Segantini: das Atelier im Freien

Künstlerhäuser und Ateliers haben in Graubünden wenig Tradition. Fernab wirtschaftlicher und kultureller Zentren bot die alte Republik der Drei Bünde Künstlern nur geringe Möglichkeiten zu grösserer Entfaltung. Angelika Kauffmann verliess ihre Geburtsstadt Chur und das veltlinische Morbegno schon im Kindesalter in Richtung Süden, um später in Rom und in London internationale Berühmtheit zu erlangen. In deutlichen Zügen setzt die neuere Malereigeschichte des Kantons erst mit der Ankunft von Giovanni Segantini (1858–1899) in Savognin im Jahre 1886 ein. Im Vergleich zu anderen Alpenregionen lange vernachlässigt, wurde die Landschaft Graubündens nun durch den österreichischen Italiener umso emphatischer gewürdigt und verklärt. Künstlerisch und soziologisch trug sein Beispiel massgebend dazu bei, dass das Tourismusland von da an nicht nur durchreisende Landschaftsmaler kennt, sondern auch Künstler, die sich auf längere Zeit oder dauernd im Gebiet einrichten.

Bei Landschaftsmalern oder Malern, die sich dem Thema neben anderen Genres annahmen, ist die Frage nach deren Atelier besonders reizvoll. Lage und Bautypus können Distanz oder Nähe zum Motiv ausdrücken. Nachdem zu den Häusern Ernst Ludwig Kirchners in Davos eigene Untersuchungen bestehen und die Ateliers von Giovanni Giacometti in Stampa (Abb. 1) und Maloja Thema von Fotografien und publizierten Künstlerbriefen sind, soll der Aspekt hier auf Segantinis Aufenthalt in Graubünden fokussiert werden.¹

Baulich traten die Ateliereinrichtungen Giacomettis wenig und jene Kirchners gar nicht hervor. Als Einheimischer war Giacometti in der politischen Gemeinde integriert. Mitten im Dorf liess er den Heustall zur Künstlerwerkstatt umbauen.² Auch beim Sommerhaus in Maloja wurde der Stall durch ein Atelier ersetzt. Kirchner mietete sich in Altbauten ein: in der Hütte auf der Stafelalp und in den Bauernhäusern in den Lärchen (Abb. 2) und auf dem Wildboden. Das Atelier war jeweils Teil des Wohnhauses. Ange-

sichts der primitiven Infrastruktur konnte der Künstler mit einigem Recht von sich selbst behaupten, er lebe unter den Berglern wie einer von ihnen.³

Losgelöst vom dörflichen und städtischen Kontext erscheinen demgegenüber einige Atelierneubauten späterer Zeit. Ihre Lage im freien Gelände weist sie als Aussichtspunkte aus. Turo Pedretti liess sich von Iachen Ulrich Könz ein Gebäude oberhalb von Samedan errichten, das 1951 durch eine Lawine zerstört wurde.⁴ Alois Carigiet dokumentierte seine als Bekenntnis formulierte Rückkehr in die heimischen Täler mit dem einfachen Holzhaus Sunnefang auf Platenga (Obersaxen). In Chur richtete sich das Künstlerpaar Leonhard Meisser und Anny Vonzun in einem Neubau im Lürlibad mit weitem Blick in die Surselva ein, während der Stadtporträtist Otto Braschler an exponierter Stelle oberhalb der Altstadt Stellung bezog.

Der Landschaftsmaler

Die Entwicklung Giovanni Segantinis ist als stetes Emporstreben im wörtlichen und im übertragenen Sinn dargestellt worden. Topografisch führte sie von den Ebenen Mailands und den Hügeln der Brianza in die hochalpine Landschaft des Oberhalbsteins (Surses), des Bergells und des Oberengadins. Künstlerisch brachte sie internationale Anerkennung und die Ablösung der akademischen Ton-in-Ton-Malerei durch den Divisionismus. Erzählerisch und künstlerisch vielfach überhöht wurde der Tod des Meisters in der Hütte des Schafbergs oberhalb von Pontresina, die ihm als Unterstand diente. Nachdem er für sein Motiv das Leben aufs Spiel gesetzt hatte, starb er an einer akuten Bauchfellentzündung. «Voglio vedere le mie montagne», die angeblich letzten Worte, die das Bekenntnis zur Bergwelt auf eine Kurzformel bringen, inspirierten Jahrzehnte später einen Künstler wie Joseph Beuys zu einer gleichnamigen Rauminstallation. Damit ist Erstaunliches über die Aktualität Segantinis ausgesagt, dessen Sentimentalität und Ausbruch aus der städtischen

1 Atelier von Giovanni und Alberto Giacometti in Stampa. – Entstanden durch den Umbau des Heustalls.

2 Haus in den Lärchen in Davos-Frauenkirch. – 1918–1923 Wohn- und Arbeitsstätte von Ernst Ludwig Kirchner.



Gesellschaft doch so oft auch kritisiert wurden. Wenn Beuys Segantini eine Hommage darbrachte, wird er weniger den konkreten Stil des Malers als dessen Künstlertum gemeint haben, das von naturreligiösem Erlebnis und vom Glauben an die Einheit von Leben und Werk geprägt war.

Der Drang nach Authentizität ist in der Tat eine Konstante in Segantinis Entwicklung. Sein Ausbruch aus den akademischen Zwängen der Brera war mehr als die Episode eines jugendlichen Rebellen. Er wurde zum Leitmotiv eines Künstlers, der das malen will, was er aus eigener Anschauung kennt. In der konkreten Natur suchte er Antworten auf die Sinnfrage. Als sich das Projekt eines Engadiner Panoramas für die Pariser Weltausstellung 1900 nicht verwirklichen liess, fasste er sein Programm und Vermächtnis im *Alpentriptychon* zusammen, das sich heute im Segantini Museum in St. Moritz befindet. Die drei Teile *Leben*, *Natur* und *Tod* wurden unter den Bezeichnungen «Werden, Sein, Vergehen» geradezu populär. Segantini malte vor Ort. Die linke Leinwand zeigt den geografischen Raum hinter Soglio, die mittlere jenen zwischen Muottas Muragl und Schafberg aus gesehen, die rechte eine Partie bei Maloja. Segantini ging es nicht um ein getreues Abbild. Er idealisierte durch Stilisierung und neue Kombinationen. Menschliche Tätigkeiten vollziehen sich im übergeordneten Ganzen von Fauna, Flora, Landschaft, Tages- und Jahreszeiten.

Savognin

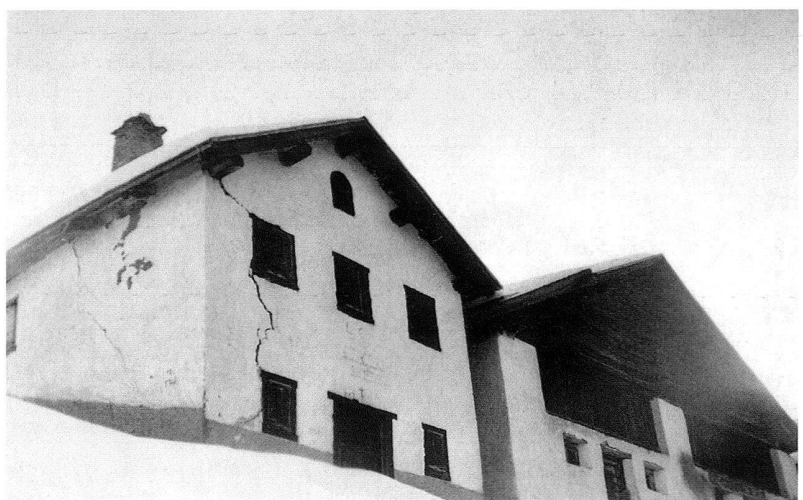
Die konkrete Wohn- und Arbeitssituation Segantinis während der Savogniner Jahre von 1886–1894 ist lediglich ansatzweise bekannt. Während der ersten acht Monate genoss seine Familie Gastrecht im Hotel Post, das von Viktor und Domenico Pianta geführt wurde.⁵ Später übersiedelte sie in die Villa des Ulisses Peterelli (1836–1881), die von dessen Witwe Margaritta, geb. Guetg, vermietet wurde. Das Gebäude steht heute noch oberhalb der Kantonsstrasse – etwas zurückversetzt neben dem Hotel Piz Mitgel – und trägt die Adresse Veia Segantini 2 (Abb. 3). Der Erbauer hatte als Hauptmann der Truppen des Kirchenstaates gedient und war später nach Savognin zurückgekehrt. Im Dachstuhl mit der Jahreszahl 1874 versehen, ist das Gebäude nach Art der Bündner Rückwanderer-Villen im spätklassizistischen Stil gehalten. Auf verhältnismässig kleiner Grundfläche umfasst es neben dem Keller zwei Wohngeschosse und ein Dachgeschoss. Die Witwe und ihre fünf Kinder räumten damals das Gebäude und überliessen es ganz der Künstlerfamilie.⁶

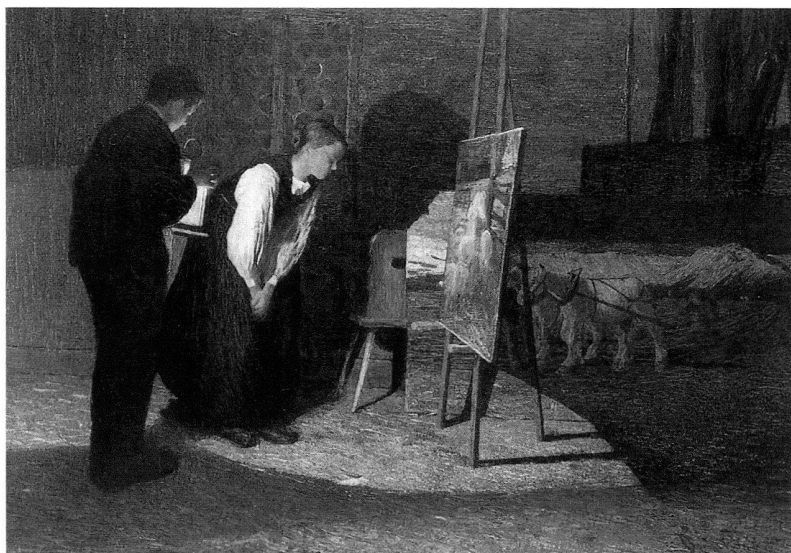
Das für eine ländliche Umgebung städtisch wirkende Haus vermochte den Bedürfnissen der auf Repräsentation bedachten Segantinis offenbar zu genügen. Wie Ambros Sonder schreibt, liess sich der Künstler die Wohnung, für die ein achtjähriger Mietvertrag bestand, nach und nach mit Möbeln des Mailänders Carlo Bugatti ausstatten. Bugatti war der Bruder von Segantinis Lebensgefährtin Bice; mit Segantini hatte er an der Brera studiert. Zum gehobeneren Haushalt gehörte auch Dienstpersonal. Der Segantini-Biograf Franz Servaes, der allgemein stark ausschmückte, andererseits aber noch nahe am Zeitpunkt des Geschehens stand, spricht von einem Neun-Personen-Haushalt, der normalerweise aus dem Ehepaar Segantini, den vier Kindern, zwei Dienboten und einer Hauslehrerin oder einem Hauslehrer bestand.⁷ In Baba Uffer fand Segantini ein Dienstmädchen, das ihm fortan auch als Modell zur Verfügung stand.

Servaes erwähnt eine als sehr originell beschriebene Einrichtung des Hauses in mauri-

3 Haus Peterelli in Savognin, erbaut um 1874. – Wohnhaus der Familie Segantini im Oberhalbstein.

4 Steinhaus auf dem Maiensäss Tussagn oberhalb von Savognin. – 1893 und 1894 von Segantini als Unterkunft genutzt. Um 1975 eingestürzt und durch einen Neubau ersetzt.





5 Giovanni Segantini, *I miei modelli* (Meine Modelle), 1888, Öl auf Leinwand, 65,5 × 92,5 cm, Kunsthaus Zürich. – Interieur mit Anklängen an ein Künstleratelier.

6 Giovanni Segantini, *I pittori dell'oggi* (Die Heiligenmaler von heute), um 1881–83, Öl auf Leinwand, 76,5 × 44 cm, Bündner Kunstmuseum Chur. – Das Künstleratelier als Ort überkommener Konvention.

schem und gotisierendem Stil sowie Lehnstühle, die der Maler aus alten Fensterläden gezimmert hatte. In der Wohnung hingen vermutlich sowohl eigene Bilder als auch solche anderer Künstler. Aus Gründen der Lichtverhältnisse habe Segantini einige davon schräg von der Wand abstehen lassen. Einen kleinen Ausschnitt der antiquarischen Ausstattung, einen Lehnstuhl und einen Tisch, zeigt das Porträt von Vittore Grubicy.⁸

Die traditionelle Künstlerwerkstatt hatte für den Freilichtmaler nur geringe Bedeutung. Einen Raum für die Vor- und Nachbereitung und die Lagerung der Bilder sowie für die Aufbewahrung der Malutensilien wird Segantini allerdings schon benötigt haben. Da ihm seine Mailänder Kunsthändler Vittore und Alberto Grubicy die Bilder fortlaufend abnahmen, brauchte er nur beschränkt Lagerräume. Der Vertrag mit den beiden Brüdern und die Anbindung an die Grossstadt machten Segantinis Arbeit in den Alpen wirtschaftlich überhaupt erst möglich. Gross war der Einfluss der Grubicys aber auch in künstlerischen Dingen. Wenige Monate nach dem Eintreffen Segantinis in Savognin wurde er bereits von Vittore aufgesucht, der ihn mit der neuen Strömung des Divisionismus vertraut machte.

Wo ist das Atelier?

Erkundigt man sich heute nach Segantinis Atelier in Savognin, so wird deutlich, wie unwichtig dieser Bautypus für den Künstler war. Kenner der konkreten Situation können die Frage nach Art und Standort nicht beantworten.⁹ Was bekannt ist: Am Ende seines Savogniner Aufenthalts, 1893/94, verbrachte der Künstler einige Zeit im Steinhaus des Maiensässes Tussagn hoch über dem Dorf, der so genannten Segantinihütte (Abb. 4). Es diente ihm als Stützpunkt für die weiteren Erfor-



schungen der Landschaft, die auch zur Alp Tigel und zum dortigen Bergsee führten. An der Stelle des Hauses steht heute ein Nachfolgebau. Kurz bevor die Vereinigung Pro Segantini Savognin den Altbau renovieren und Künstlern als Wohn- und Arbeitsstätte zur Verfügung stellen konnte, brach dieser infolge einer Schneelast zusammen.¹⁰

Auch der zeitgenössische und publizierte Bericht eines Besuchers von Segantini erwähnt das Atelier mit keinem Wort.¹¹ Neben dem Werk des als Tiermaler titulierten Künstlers interessierte den Schreiber die Ausstattung des Wohnhauses mit antiquarischen Möbeln und Bildern anderer Maler. In der reichen Wohnkultur Segantinis – «ein Meister der Malerei in Graubünden!» – sah er einen Kontrast zur bescheidenen Ausstattung der Einheimischen. Mehr als die Hälfte des Berichtes ist dem Ambiente der als fremd empfundenen weiten Welt gewidmet.

Nur gerade spärliche Anhaltspunkte gibt Segantinis gemaltes Werk. Als Atelierschilderung gilt der Raum des Gemäldes *I miei modelli* aus dem Jahre 1888 (Abb. 5).¹² Zwei junge Leute, Baba Uffer und der Sohn der Köchin, sind mit einer Laterne in einen wenig definierten Raum mit Butzenscheiben eingedrungen. Sie betrachten das auf eine Staffelei gestellte Gemälde *Ritorno all'ovile*; auf dem Boden stehend, zeichnen sich dahinter weitere Leinwände ab. Für ein Künstleratelier wirkt das Ambiente allerdings recht leer; zudem

fehlt die Wiedergabe von Malutensilien. Apokryph, das heisst von anderer Hand, ist vermutlich eine ähnliche Szene, die in einem Viehstall zwischen Kuh und Schafen spielt. Sie erscheint eher als Zeichen der Verbundenheit des Malers mit dem bäuerlichen Alltag denn als reale Situationsschilderung.

Um wie viel eindeutiger und detaillierter hatte Segantini um 1881–83 das Künstleratelier in *I pittori dell'oggi* dargestellt (Abb. 6)!¹³ Als Gegenstück zum heute verschollenen *I pittori di una volta*, das malende Mönche in inniger Haltung zeigte, meint es nicht künstlerische Freiheit, sondern Schematismus und fehlende Beziehung zum vorgegebenen Motiv. Ein Jüngling mimt Christus am Kreuz, während der Maler sich von jungen Frauen in aufreizender Stellung zerstreuen lässt. Halb leere Weinflaschen verweisen auf das Unseriöse des Bohemien-Lebens. Zwei Konsequenzen ergaben sich daraus für Segantini: Hort der Freiheit wurde das Draussen, authentische Religiosität empfand er abseits kirchlicher Vorstellungen in der Begegnung mit der Natur. Dabei hatte sich der junge Künstler mit seinem ersten ausgestellten Werk an der Mailänder Brera als ausgesprochener Interieur-Spezialist empfohlen. *Il coro di Sant'Antonio* (1879) ist vom Ehrgeiz beseelt, die Farb- und Materialwerte einer komplexen Ausstattung bei diagonal einfallendem Licht wiederzugeben.¹⁴

Der Titan im Gebirge

Durch einen Onkel von Baba Uffer soll Segantini auf das Kuoni-Chalet in Maloja aufmerksam geworden sein, das damals zu mieten war.¹⁵ Hier verbrachte der Künstler mit seiner Familie die letzten Jahre, von 1894 bis zu seinem Tod im Jahre 1899. Auch in Maloja lebte er einen herrschaftlichen Stil, der den Maler des bäuerlichen Alltags stets von seiner Umgebung unterschied (Abb. 7). Er schaffte sich teure Einrichtungen an, unter denen ein eigens für ihn angefertigtes silbernes Essbesteck aus Berndorf bei Wien genannt wird.¹⁶ Ein Fürst der Berge war er nach Servaes – aber weit entfernt von der Protzigkeit der damaligen Künstlerfürsten. Unter den Möbeln werden jene von Carlo Bugatti im Esszimmer hervorgehoben.¹⁷

Einige Winter verbrachte die Familie Segantini in der Pension Willy in Soglio, dem heutigen Albergo Salis. Als Arbeitsraum wird das geräumige Eckzimmer Nr. 11 im ersten Stock genannt.¹⁸ Um 1898 entwarf der Künstler ein fantastisches Projekt für einen Wiederaufbau des Schlosses Belvedere am Malojapass, das ihm als Wohnhaus dienen sollte.¹⁹

Was die Frage nach der Künstlerwerkstatt anbelangt, wähnt man sich nun vorerst auf



sicherem Boden, steht hinter dem Chalet in Maloja doch eine Rotunde, die als Segantini-Atelier bezeichnet wird (Abb. 9). Bei näherem Zusehen ist diese Bezeichnung jedoch stark zu relativieren. Segantini hatte den Bau 1897 in den Salis-Gärten von Soglio als Modell für das Pariser Panorama aufgestellt; erst nachträglich wurde er nach Maloja transportiert.²⁰ Der runde Pavillon ist aus Holz gefertigt und hätte in Paris in dreifache Grösse übersetzt werden sollen.²¹ Gegenüber der Zeichnung Segantinis für das grosse Projekt (Abb. 10) erscheint das Modell stark vereinfacht. Die Eingangsfassade entfiel. Ein Tambour mit rechteckigen Fenstern ersetzt den Kranz der vierpassförmigen Oberlichter, ein geschweiften Knauf die Laterne mit Spitzhelm. Drei zusätzlich eingefügte, geschweifte Oberlichter an der Nordseite weisen auf eine Umnutzung des kleinen Gebäudes als gelegentlicher und/oder späterer Atelierraum hin. Der schlichte Innenraum ist ganz von der jeweiligen Ausstattung geprägt. Historische Fotos belegen, dass die Rotunde

7 Die Familie Segantini im Speisezimmer ihres Wohnhauses in Maloja, Aufnahme 1898. – Segantini mit seiner Lebensgefährtin Bice Bugatti, umrahmt von den Kindern. Links Alberto, rechts Mario, Gottardo und Bianca. Stehend das Hausmädchen und Modell Baba Uffer.

8 Innenansicht von Segantinis Rotunde in Maloja, 1897. – Die historische Aufnahme des Interieurs belegt die Nutzung des Raums vor allem als Bibliothek.



9 Segantinis Rotunde in Maloja, 1897. – Im Vordergrund das Wohnhaus der Familie Segantini, erbaut um 1882 von der Churer Chaletfabrik Kuoni & Co. Der kleine Holzpavillon dahinter diente als Vorbild für das Projekt eines Engadiner Panoramas für die Pariser Weltausstellung 1900.

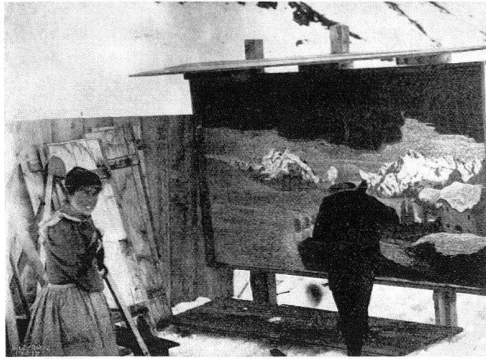
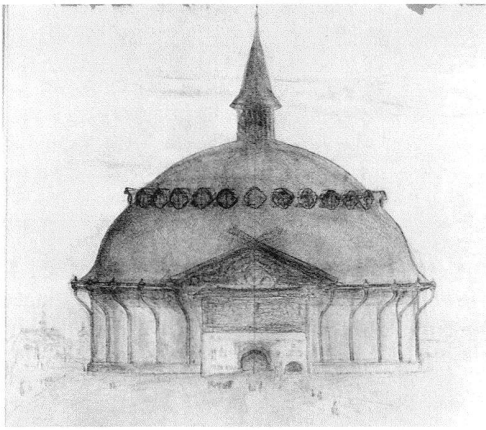
in Maloja hauptsächlich als Bibliothek genutzt wurde (Abb. 8). Quinsac, die auf den sezessionistischen Charakter des Baus aufmerksam macht, spricht von «studio-biblioteca»; der Künstler mag darin auch gezeichnet und geschrieben haben.²² Als Atelier diente die Rotunde später Segantinis Sohn Gottardo; damit verfestigte sich der Gedanke an diese Funktion. Ausgestattet mit Dokumenten zum Leben Giovanni Segantinis, wurde der Bau 1985 öffentlich zugänglich gemacht.

Der skizzierte Befund wird vom Bericht eines weiteren Künstlerbesuchs bestätigt, der im *Bündner Tagblatt* gewiss unbeabsichtigt gerade zu jenem Zeitpunkt erschien, als Segantini totkrank auf dem Schafberg lag.²³ Es handelt sich dabei um die Wiedergabe eines Textes von Paul Althoff aus dem *Wiener Fremdenblatt*. Die Rotunde wird darin eindeutig als Bibliothek bezeichnet; im Raum waren allerdings auch die Kartons und das begonnene Ölgemälde *La morte* des Alpentriptychons aufbewahrt. «Dass dies sein Atelier sei, stellt der Maler entschieden in Abrede.» Pointiert und mit einer Spitze gegen die Akademie unterstrich dieser damit die Bedeutung des

Aussenraums als wahren Ort künstlerischen Schaffens.

Die Funktion der Landschaft als Atelier lässt sich für die Maloja-Zeit sowohl durch schriftliche Quellen als auch durch Fotografien belegen. Der französische Kunstschriftsteller Robert de Montesquiou (1855–1921) traf Segantini vor Ort und war begeistert von dessen Auffassung der Pleinair-Malerei.²⁴ Über mehrere Wochen hinweg installierte sich der Maler im Gelände (Abb. 11). Zum Schutz seiner Werke vor der Witterung liess er die Staffelei zu grossen Holzgestellen ausbauen, in die er die Bilder auch einschliessen konnte.²⁵ Damit war zugleich ein bestimmter Standort fixiert. Diese kistenartigen Konstruktionen machen bildhaft deutlich, dass es Segantini in seiner Malerei nicht um die spontane Auffassung der Impressionisten ging. In allmählicher, steter Arbeit an seinen Kompositionen versuchte er, das Wesen des Gesehenen zu ergründen.

Ein weiterer Franzose, vermutlich Edouard Monchablon, hat Segantini postum ein gemaltes Denkmal gesetzt.²⁶ Das verschollene Bild zeigt den Künstler als titanischen Über-



menschen, der über einem Schneefeld des Hochgebirges an der Staffelei sitzt (Abb. 12). Die Kiste erscheint nun als sakrales Triptychon. Aus der sommerlichen Freilichtmalerei Corots und der Schule von Barbizon ist der Kampf eines vom Schicksal Auserwählten mit der Natur geworden, aus dem «paysage intime» eine wahrhaft heroische Landschaft.

Zusammenfassung

Der spezielle Bautypus von Atelier und Künstlerhaus ist in Graubünden eine recht junge Erscheinung. Soweit bisher bekannt, stellt Giovanni Segantinis Rotunde in Maloja das älteste erhaltene Beispiel dar. Als Modell für das seit 1897 verfolgte Projekt eines Engadiner Panoramas an der Weltausstellung in Paris entstanden, diente es zur Hauptsache jedoch als Bibliothek. Präzisere Angaben über einen Raum für die Vor- und Nachbereitung und die Lagerung von Bildern des Malers sind heute kaum noch zu erheben. Umso öfter wurde dagegen Segantinis eigentliches Atelier in der freien Natur wiedergegeben. Zeitgenössische Berichte und Fotografien beleuchten die Arbeitsweise eines Malers, der keine Mühen scheute, um authentisch vor Ort an seinen monumentalen Leinwänden zu arbeiten.

Résumé

L'atelier d'artiste, en tant que construction spécifique, apparaît tardivement dans les Grisons. Le plus ancien exemple connu et conservé est la Rotonde de Giovanni Segantini à Maloja. Conçue dès 1897 pour un projet de panorama de l'Engadine destiné à l'Exposition universelle de Paris, la Rotonde servit surtout de bibliothèque. Il est aujourd'hui difficile de livrer des données plus précises quant au lieu où le peintre préparait, terminait et stockait ses tableaux. A en croire les sources, «l'atelier» de Segantini était la nature. Des récits et des photographies montrent en effet que cet artiste ne craignait pas de peindre ses plus grandes toiles en plein air.

Riassunto

Nei Grigioni lo specifico genere edilizio dell'atelier e della casa d'artista si è affermato solo in tempi recenti. Il più antico esempio attestato è la rotonda di Giovanni Segantini a Maloja. Nato come modello per il progetto di un panorama engadinese elaborato da Segantini a partire dal 1897 per l'Esposizione universale di Parigi del 1900, l'edificio fu in realtà usato soprattutto come biblioteca. Oggi è praticamente impossibile appurare con precisione un'eventuale utilizzazione dello spazio da parte dell'artista per la preparazione, la lavorazione e la conservazione dei suoi dipinti. Più note sono invece le riproduzioni che mostrano Segantini all'aperto, in quello che fu l'ambiente di lavoro a lui più congeniale. Testimonianze dell'epoca e documenti fotografici confermano infatti che egli non si risparmiò mai alcuna fatica pur di dipingere le sue monumentali tele dal vero, all'aria aperta.

10 Giovanni Segantini, *Pavillon für das Engadiner Panorama*, 1897, Kohle, schwarze Kreide und Conté-Stift auf Papier, 52 x 53 cm, Segantini Museum St. Moritz. – Im Vergleich zum gebauten Vorbild aus Holz (vgl. Abb. 9) weist die Zeichnung differenziertere Bauteile auf.

11 Segantini und Baba Uffer vor dem Gemälde *La morte* (Tod oder Vergehen), Aufnahme 1898/99. – Die zeitgenössische Aufnahme zeigt die Konstruktion der den Landschaftsmaler und sein Werk schützenden Holzkisten.

12 Edouard Monchablon (zugeschrieben), *Segantini an der Arbeit*, Gemälde, Verbleib unbekannt. – Der Nachruhm des Künstlers gilt dem Titanen, der in eisige Höhen hinaufstieg.

Anmerkungen

- ¹ Zu den Kirchner-Häusern: Eberhard W. Kornfeld, *Ernst Ludwig Kirchner. Nachzeichnung seines Lebens*, Bern 1979; Roman Hollenstein, *Die Atelierhäuser von Arnold Böcklin und Hermann Haller in Zürich und die Häuser von Ernst Ludwig Kirchner in Davos*, in: *Künstlerhäuser von der Renaissance bis zur Gegenwart*, hrsg. von Eduard Hüttinger und dem Kunsthistorischen Seminar der Universität Bern, Zürich 1985, S. 219–236; Eberhard W. Kornfeld, *Gut in den Lärchen. Die Geschichte eines Hauses in Frauenkirch*, Bern/Davos 1996.
- ² *Giovanni Giacometti 1868–1933*, Ausstellungskat. Kunstmuseum Winterthur/Musée cantonal des Beaux-Arts Lausanne/Bündner Kunstmuseum Chur, 1996/1997, 2. Aufl. 1997, S. 70–73; Viola Radlach (Hrsg.), *Cuno Amiet und Giovanni Giacometti. Briefwechsel*, Zürich 2000; dies. (Hrsg.), *Giovanni Giacometti. Briefwechsel mit seinen Sammlern, Eltern und Freunden*, Zürich 2002 (in Vorbereitung).
- ³ Leza Dosch, *Kunst und Landschaft in Graubünden. Bilder und Bauten seit 1780*, hrsg. vom Verein für Bündner Kulturforschung und von der Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte, Zürich 2001, S. 249.
- ⁴ Ebd., S. 350–351, 309–315.
- ⁵ Ambros Sonder, *Giovanni Segantini in Savognin 1886–1894*, in: Bündner Schulblatt 47, 1987/88, Nr. 1, S. 38–55; Annie-Paule Quinsac (Hrsg.), *Segantini. Trent'anni di vita artistica europea nei carteggi inediti dell'artista e dei suoi mecenati*, Oggiono-Lecco 1985, S. 188, Anm. 2 oben.
- ⁶ Übereinstimmende Überlieferung gemäss Ambros Sonder, Margaritta Grätzer-Spinatsch und Tura Peterelli (vgl. Anm. 9).
- ⁷ Franz Servaes, *Giovanni Segantini. Sein Leben und sein Werk*, Leipzig 1908, S. 94.
- ⁸ Annie-Paule Quinsac, *Segantini. Catalogo generale*, 2 Bde., Mailand 1982, Bd. 1, S. 114–115.
- ⁹ Für Auskünfte dankt der Verfasser Ambros und Anita Sonder-Doswald, Zug; der Tochter von Baba Uffer, Margaritta Grätzer-Spinatsch, Zürich; Tura und Jeanette Peterelli, Freiburg und Savognin, sowie Rita Uffer, Savognin.
- ¹⁰ Freundliche Mitteilung von Mario Jegher, Tinizong, ehemaliger Präsident der 1975 gegründeten Vereinigung Pro Segantini Savognin. Die Vereinigung besitzt zwei Zeichnungen des Gebäudes von Alois Carigiet, die dieser kurz vor der Zerstörung angefertigt hatte.
- ¹¹ *Ein Besuch bei A. Segantini* [sic!], in: Graubündner Allgemeiner Anzeiger, 7.10.1893, Nr. 40 [S. 1].
- ¹² Quinsac 1982 (wie Anm. 8), Bd. 2, S. 370–374.
- ¹³ Ebd., S. 398–399.
- ¹⁴ Ebd., S. 394–395.
- ¹⁵ Dosch 2001 (wie Anm. 3), S. 115–132 (118–119).
- ¹⁶ Servaes 1908 (wie Anm. 7), S. 189–190.
- ¹⁷ Dora Lardelli, *Das Segantini Museum in St. Moritz*, Bern 1990 (SKF 480/481), S. 42.
- ¹⁸ Ebd., S. 16.
- ¹⁹ Quinsac 1982 (wie Anm. 8), Bd. 2, S. 534.
- ²⁰ Lardelli 1990 (wie Anm. 17), S. 42.
- ²¹ Robert Obrist, Silva Semadeni, Diego Giovanoli, *Construire – Bauen – Costruire 1830–1980*, Zürich/Bern, 2. Aufl. 1990, S. 218.
- ²² Quinsac 1982 (wie Anm. 8), Bd. 1, S. 27; Servaes 1908 (wie Anm. 7), S. 190.
- ²³ Bündner Tagblatt, 20.9.1899, Nr. 219 (unpaginiert).
- ²⁴ Günter Metken, *Von Montesquiou bis Beuys. Segantinis europäische Gemeinde*, in: Giovanni Segantini 1858–1899, Ausstellungskat. Kunsthaus Zürich, 1990, S. 32–46.

²⁵ Auch Althoff war fasziniert von den verschliessbaren, auf eine Grösse von zwei mal drei Metern geschätzten «Läden». Zwei nahe beieinander aufgestellte Konstruktionen enthielten nach seinem Bericht die Ölgemälde *La natura* und *La vita*. «Tag und Nacht bleiben die Bilder hier bis zu ihrer Vollendung. Sie sind ganz sicher und geborgen. Nur die Landleute, die ihre Herden vorübertreiben und die Segantini als Modelle dienen, wissen, dass hier ein Maler arbeitet.» (wie Anm. 23).

²⁶ Der Verfasser ist sehr an Hinweisen über den Verbleib dieses für die Segantini-Rezeption wichtigen Gemäldes interessiert, das in der Literatur ohne Nachweis figuriert. Die Signatur ist als «Monchalon» und «E. Monchahlon» gelesen worden. Soweit man dies auf der Wiedergabe erkennen kann, lautet sie auf «E. Monchablon» und gehört damit wohl dem französischen Historien-, Bildnis- und Landschaftsmaler Edouard Monchablon (Paris 11. 1879–13.12.1914 Bénodet/Finistère). 1903 erhielt er den Prix de Rome; im Museum von Pau befindet sich sein Bild *Vue d'Orvieto* (1907). E. Bénézit, *Dictionnaire critique et documentaire des Peintres, nouvelle édition*, Bd. 6, [Paris] 1956, S. 171; Thieme/Becker, *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*, hrsg. von Hans Vollmer, Bd. 25, Leipzig 1931, S. 57.

Abbildungsnachweis

1, 8–12: © Schweizerisches Institut für Kunstwissenschaft, Zürich. – 2: Leza Dosch, Chur. – 3: Foto Feuerstein, Scuol. Tura Peterelli, Savognin. – 4: Mario Jegher, Tinizong. – 5: © Kunsthaus Zürich. – 6: Bündner Kunstmuseum Chur. – 7: Museum Segantini St. Moritz.

Adresse des Autors

Dr. Leza Dosch, Kunsthistoriker, Laubenhof, Gäugelstrasse 49, 7000 Chur