

Zeitschrift: Saiten : Ostschweizer Kulturmagazin
Herausgeber: Verein Saiten
Band: 6 (1999)
Heft: 61

Artikel: Segantini forever : Giovanni Segantini-Retrospektive im Kunstmuseum St. Gallen
Autor: Hendinger, Johannes M.
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-885559>

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

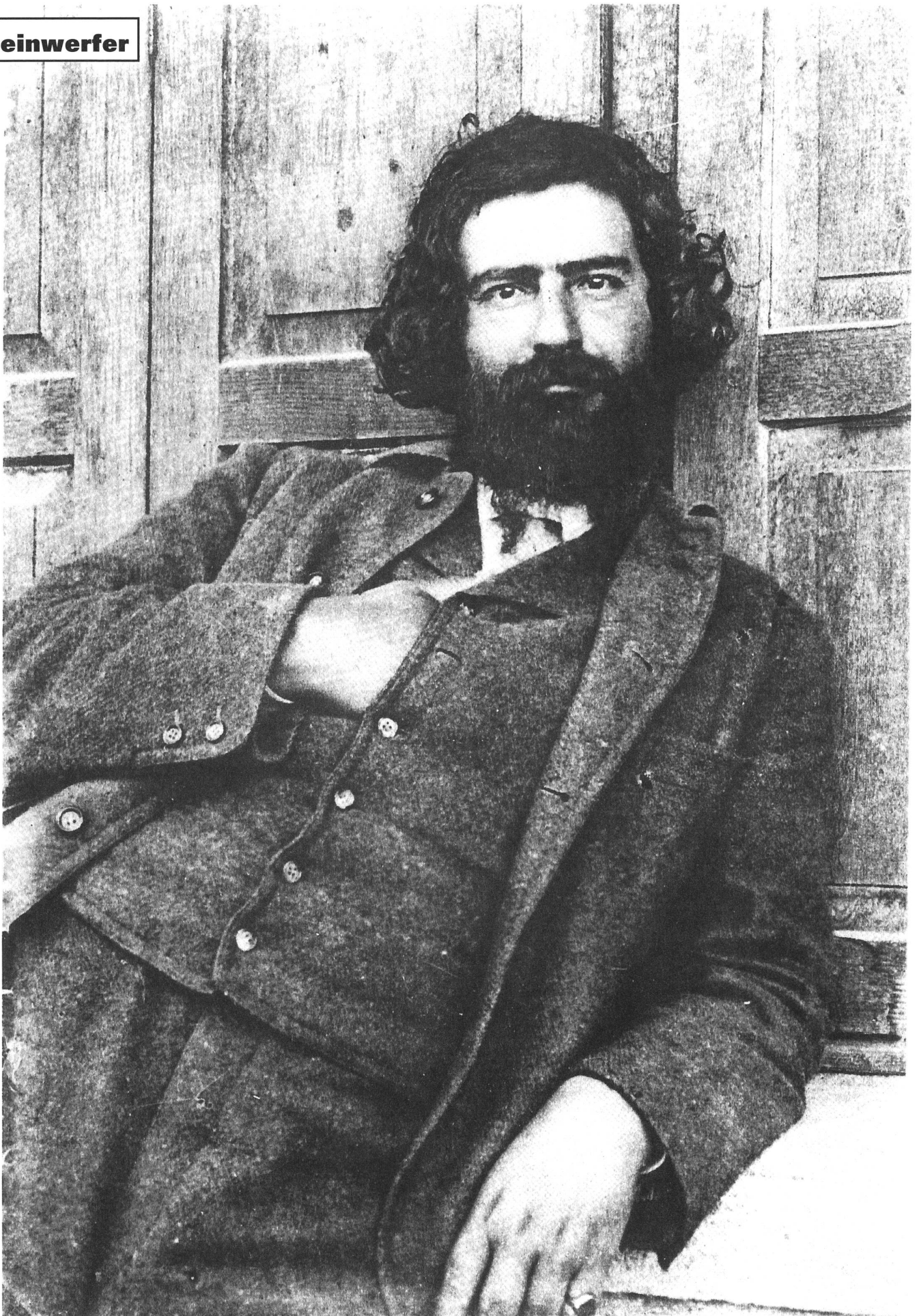
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées 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: 12.01.2026

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



Ein Guru der Lichtdarstellung: Segantini als Napoleon

Segantini Forever

Giovanni Segantini-Retrospektive im Kunstmuseum St.Gallen

Auch hundert Jahre nach seinem Tod zählt Giovanni Segantini (1858-1899) immer noch zu den beliebtesten europäischen Malern der Jahrhundertwende. In St.Gallen würdigt eine dichte Jubiläumsschau sein Werk. Neben dem weltberühmten Alpentriptychon gilt es aber auch den Engadiner Superverkäufer und Segantini, den schöngeistigen Macho und exzentrischen Selbstdarsteller des Fin-de-Siècle zu entdecken.

von Johannes M. Hedinger **Vita brevis – ars longa**

Ob auf der Konfirmationsurkunde das «Ave Maria» (1886) oder bei Grossmutter über dem Stubentisch «Die Bündnerin am Brunnen» (1887) – wir alle sind gross geworden mit Segantini-Reproduktionen. Sein bereits zu Lebzeiten internationaler Ruhm und das bleibende Interesse an seinen Bildern wird dem Kunstmuseum St.Gallen einen Grossaufmarsch beschern. Wie gross die Kiste ist, lässt sich an den Sponsoren ablesen: die SBB schleust mittels Kombitickets ihre WochenendtouristInnen gleich zugweise nach St.Gallen, und eine Schweizer Grossbank stempelt Segantinis Naturhymnen dank Sponsormillionen ihr Logo auf.

Giovanni Segantini gehört zu den führenden Malern der europäischen Avantgarde seiner Zeit und nimmt als Hauptvertreter des europäischen Symbolismus des Fin de Siècle und Mitbegründer des italienischen Divisionismus seinen unverrückbaren Platz in der Kunstgeschichte ein. Im Zusammenhang mit der Restaurierung von Segantinis weltberühmtem Alpentriptychon im Kunsthaus Zürich ist es erstmals seit 1942 möglich, dieses Hauptwerk ausserhalb von St.Moritz und im Kontext einer monografischen Ausstellung über das gesamte Schaffen des Künstlers zu zeigen. Die in ihrer Dichte einzigartige Ausstellung konzentriert sich, ausgehend vom realistischen Frühwerk, auf das Schaffen Segantinis in Savognin ab 1886 und auf die symbolistisch geprägten Bilder, die Segantinis internationale Berühmtheit am Ende des 19. Jahrhunderts begründet haben.

Giovanni Segantini wurde am 15. Januar 1858 in Arco nördlich des Gardasees geboren. Als früher Vollwaise verbrachte Giovanni in Mailand eine schwierige Jugend, kam in eine Besserungsanstalt und lernte erst mit 14 lesen und schreiben. Mit 17 schrieb er sich in der berühmten Kunstakademie Brera ein, wo er sich erstmals feiern lassen konnte. Mit 28 Jahren wanderte er, inzwischen mit Frau und vier Kindern, in die Schweiz aus. Segantinis zeitlebens innerer Drang nach Erforschung der Lichtdarstellung in der Malerei war es, der ihn aus dem dunstigen Norditalien in die klare Bergatmosphäre von Savognin und später ins Engadin ziehen liess. Staaten- und mittellos in die Schweiz gekommen, verbesserten sich seine Lebensverhältnisse und finanzielle Situation zusehends. Noch zu Lebzeiten wurden seine Werke zu Höchstpreisen gehandelt, sein Ruhm festigte sich durch zahlreiche Ausstellungen, Auszeichnungen und Ankäufe verschiedener grosser Museen. Erst 41jährig, verstarb Segantini am 28. September 1899 mitten an der Arbeit am Alpentriptychon an einer Bauchfellentzündung.

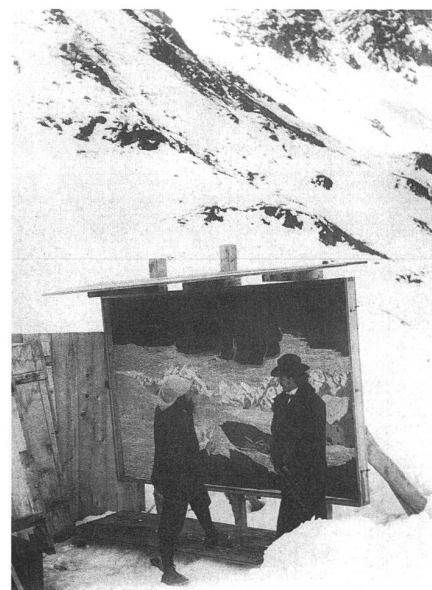
Top of the World

Segantini galt bereits zu Lebzeiten als genialer Exzentriker und Selbstdarsteller in der komplexen Kunst- und Geisteswelt des Fin-de-Siècles. Auf dem Gipfel seiner Karriere (1894-99) und als einer der teuersten Landschaftsmaler seiner Zeit, pflegte er einen grossbürgerlichen Lebensstil und empfing internationale Kunden und Gäste im Engadin. Segantinis Rückzug in die Einsamkeit des

Hochgebirges war denn auch keine Zivilisationsflucht, sondern vielmehr ein selbstgewähltes Exil als Ausdruck von Elitebewusstsein. Denn schon damals versammelte sich die Hautevolée im Engadin in kosmopolitischen Grand Hotels zu literarischen Zirkeln, Golfspielen und Berge Erklimmen. In den Salons der Hotels unterhielten sich Künstler, Philosophen und der Hoteldirektor über das Verhältnis von Wahrheit und Schein – am Vorabend der heissen Phase der Moderne übte man sich in heroischen Posen.

In diesem Umfeld zeigte sich Segantini als gewiefter «promoteur de son oeuvre» und verkaufte seine nicht unproblematischen symbolistischen Naturalallegorien prächtig. Immer umstrittener heute auch Segantinis Frauenbild:

Malen openair: Segantini hält Hof



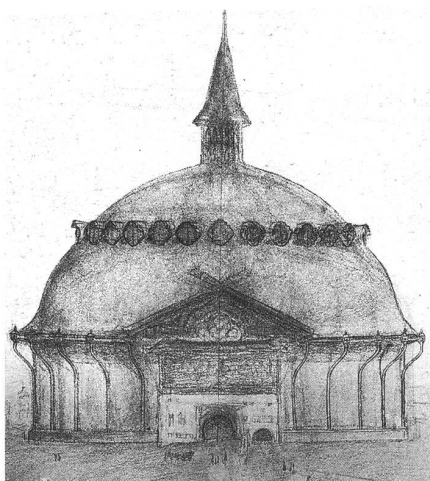
Die Frau als Gebärmachine, ansonsten folgt die Strafe durch die Natur. So zu sehen auf dem berühmten «Die bösen Mütter» (1894), welches ebenfalls in St.Gallen zu sehen ist.

Segantinis Millenium-Dome

Als einige Engadiner Fremdenverkehrsunternehmer den Plan fassten, auf der Pariser Weltausstellung von 1900 in grossem Stil für ihre Region zu werben, schlug Segantini ein gigantisches Gesamtkunstwerk vor: Das «Engadiner-Panorama», ein Kuppelbau von 70m Durchmesser, 20m Höhe und 4400 Quadratmeter Bildoberfläche. Im Zentrum ein 16m hoher Hügel, auf den spiralförmig ein Weg führt, so dass man beim Emporsteigen das ganze Bild abschreiten könnte. Der Realitätsgehalt sollte durch Installationen wie bewegliche Sonnen- und Mondscheiben, Wassergeplätscher und Blumendüfte gesteigert werden. Für die Realisierung des riesigen Projektes, insbesondere für das 220m lange Gemälde, rechnete Segantini mit der Hilfe von Ferdinand Hodler (1853-1918), Cuno Amiet (1868-1961), Giovanni Giacometti (1868-1933) u.a.

Es wurde eigens eine Aktiengesellschaft (zur Herstellung eines Kunstwerkes im Jahre 1897!) gegründet, unermüdlich warb Segantini in Presse und Vorträgen für seine Vision.

Geplanter Pavillon für das Engadiner Panorama (für Pariser Weltausstellung, 1890)



Vor allem von den grossen Hotels erwartete er die Finanzierung des Unternehmens. Um sie zu gewinnen, führte er als Argument den Eiffelturm an, der an der vorangegangenen Weltausstellung 5,5 Millionen Franken erwirtschaftet hatte, und rechnete den potentiellen Geldgebern die unglaubliche Zahl von 32'000 Pavillon-Besuchern pro Tag vor. Fortgerissen von seiner Euphorie formuliert er wörtlich: «Für die ersten Arbeiten brauche ich nicht mehr als 50'000 Franken. Ich verlange für mein Werk keinerlei vorausgehende Vergütung. So wie die Aktionäre ihr volles Kapital erhalten haben, werde ich mit 25% am Gewinn teilhaben bis zu einem Reingewinn von einer halben Million, dann, d.h. von einer halben Million Reingewinn aufwärts, mit 50%.» Die angesprochenen Unternehmer müssen wohl weniger zuversichtlich gewesen sein, denn das 1,4 Millionen-Projekt scheiterte an der Finanzierung. Als Alternative entstand in der Folge das breitformatige Alpentriptychon «Werden - Sein - Vergehen» (1906-09) für die Pariser Weltausstellung.

Size does matter

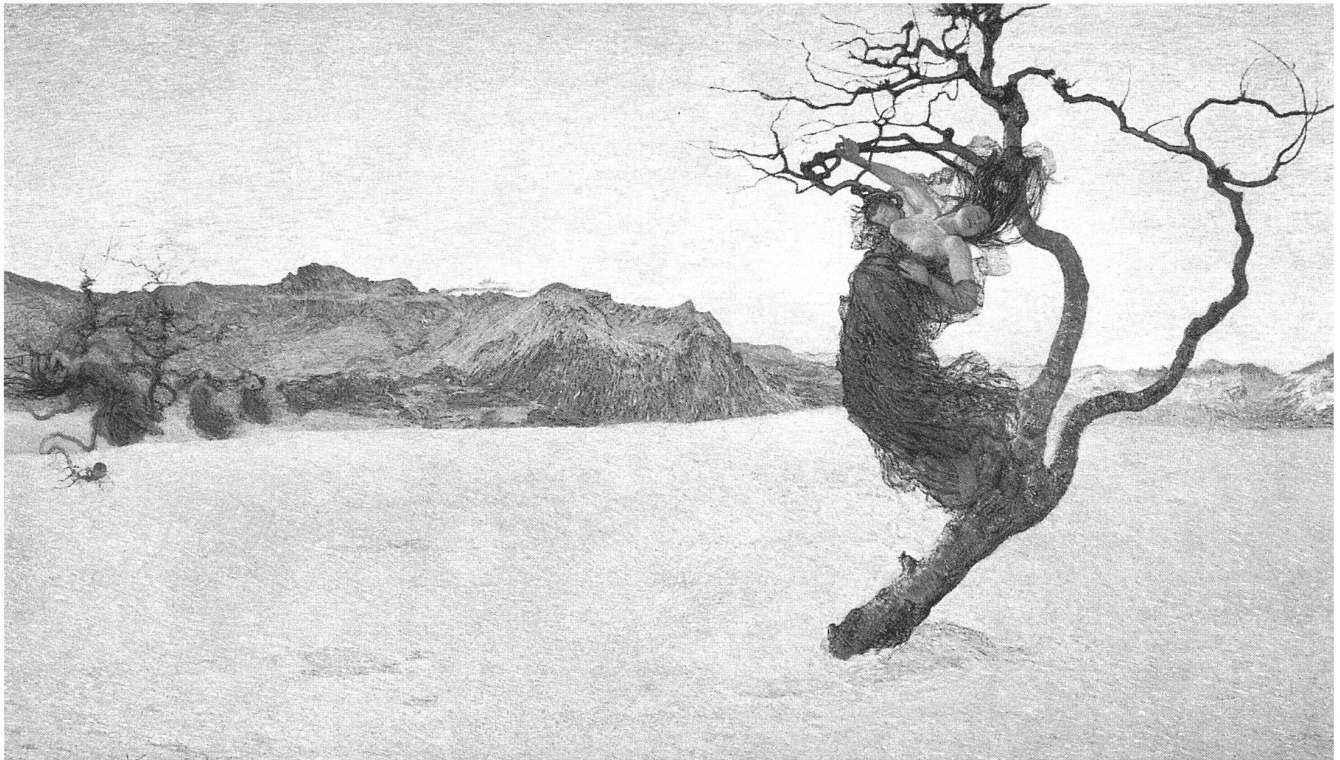
Grossbauten (Kuppeln, Türme, Hallen - vor allem gross müssen sie sein) stachelten seit jeher die zum Gigantismus neigende Menschheit an: Begonnen mit den Pyramiden und dem römischen Pantheon (Durchmesser = Höhe: 43,2m), gefolgt von Eiffelturm und Hitlers Hausarchitekt Albert Speer, der um 1940 eine «Grosse Halle» (Durchmesser 250m, Raum für 180'000 Menschen) plante, welche zum Synonym für den Grössenwahn der nationalsozialistischen Politik und zum Glück nie gebaut wurde. Tony Blair hat vermutlich mehr Glück, denn sein Millennium-Dome in Greenwich (mit 320m Durchmesser die grösste Halle der Welt, Kosten: 750 Mio Pfund) soll fristgerecht auf das neue Jahrtausend fertig werden. Segantinis Pavillon nicht unverwandelt, wird es in London ebenfalls künstliche Erlebniswelten zu entdecken geben. Und in Anbetracht der japanischen Indoor-Strände und Kunst-Skihänge wird Segantinis Instant-

Engadin gar zur Vision. Würde Segantini heute leben, wäre er sicher ein prima Expo-Leiter, und als Künstler würde er wohl Christo heissen und grosse Dinge (la Natura) einpacken oder Cyber-Architekturen bauen.

Segantini - il divino

Segantinis Gedanken zur Kunst sind von einem noch ungebrochenen philosophischen Idealismus bestimmt und bleiben zumeist in hohlem Pathos stecken: Er spricht von «heiligem Feuer der Kunst», von «einem hehren und reinen Naturgefühl» als «Quelle der Inspiration» und dem Göttlichen in sich selbst. Was die Deutschen Romantiker zu Beginn des 19. Jahrhunderts anstrebten, dass Kunst zum Kultus werden solle, war am Ende auch Segantinis Ziel: «Macht Kunst zum Gottesdienst», proklamierte er und schrieb 1891: «Die Kunst muss jene Leere ausfüllen, die uns von der Religion gelassen ist», und «Ich habe grossen Glauben in die Zukunft, an eine sogar sehr nahe Zukunft, in der wir uns alle, die letzten und erwählten Blüten aus einer Kultur der Mittelmässigkeit, die zum Sterben geht, zusammen rufen von einem Ende der Welt bis zum anderen und unsere Stimme und unsere Gedanken von allen Gleichgesinnten verstanden werden. Das Herdenvieh wird uns nicht mehr begreifen, aber wie den Talisman im Märchen wird es uns bewundern. Wir sind der letzte Schein eines Sonnenunterganges, und wir werden nach einer langen Nacht das Morgenrot der Zukunft sein.»

Solche Worte lassen an den damals ebenfalls von den Engadiner Landschaft inspirierten Friedrich Nietzsche denken, der die Meinung vertrat, Künstler und Philosophen, die «grossen Einsamen», seien von der Sehnsucht erfüllt, als «Heilige» und «Genies» wiedergeboren zu werden. ⁽¹⁾ Nietzsche verbrachte von 1879 bis zu seinem geistigen Zusammenbruch 1889 jeweils die Sommerzeit in der «erhabenen» hochalpinen Landschaft des Engadins (Sils Maria), «in der Mitte zwischen Eis und Süden», «6000 Fuss über Meer und viel höher über allen menschlichen Dingen» (Nietzsche).



«Die bösen Mütter» (1894; Österreichische Nationalgalerie, Wien)

Während Nietzsche mit seiner Philosophie der «Umwertung aller Werte» das geistige Europa in Erschütterung zu versetzen suchte und – um überhaupt noch gehört zu werden – immer prophetischere Töne anschlagen musste und schliesslich dem Wahnsinn verfiel, näherte sich Segantini mit seiner Panorama-Idee der Vision eines harmonischen Tempels, dessen riesige Innenwand aus nichts als gemalter Wahrheit bestehen sollte – im Gegensatz zur Aussenfläche des geplanten Rundbaus, die allein für Reklame reserviert war.

Segantini träumte von einer neuen Synthese des Wahren, Guten und Schönen im Zeichen einer zur zweiten Natur gewordenen Kunst: als könnte der im 19. Jahrhundert aufgerissene Sinnhorizont mit Malerei wieder geschlossen werden; er scheint nichts zu ahnen von der Gefahr des ideologischen Kitsches, die hinter jeder harmonistischen Idee lauert: die Kunst als Kosmosersatz, die Malerei als lichtkultisches All Over oder auch nur als metaphysisch aufgeladene Tapeten. ⁽²⁾

Zum Werk von Segantini

Segantinis Gesamtwerk umfasst ca. 700 Ölbilder, Aquarelle, Zeichnungen und Skizzen; die drei Werkperioden werden seinen Aufenthaltsorten Mailand/Brianza, Savognin und Maloja/Soglio entsprechend zugeordnet.

1. Mailand- und Brianza-Zeit 1879-1886

Sie dauerte vom Beginn der Akademiezeit bis zur Übersiedlung in die Schweiz und ist gekennzeichnet durch einen eher langweiligen akademischen Stil und gefühlsbetonte Genremalerei. Die Farbgebung ist zurückhaltend, Brauntöne sind vorherrschend. Thematisch stehen Mensch, Tier, Architektur und verschiedenste Blumen- und andere Stilmotive im Vordergrund.

2. Die Savognin-Zeit 1886-1894

In den Bergen konnte sich Segantini vom akademischen Stil lösen und suchte nach eigenen, neuen Ausdrucksformen. Anstelle gefühlsbetonter Genremalerei traten realistische, un-

mittelbare Szenen. Thema blieb weiterhin das Bauern- und Hirtenleben auf dem Land, inhaltlich jedoch verliert der Mensch gegenüber der Natur an Wichtigkeit, gesucht wurde ein Gleichgewicht zwischen den beiden.

Nach einer Übergangsphase von farbenfrohen, mit breit und spontan aufgetragenen Pinselstrichen gemalten Bildern wandte sich Segantini einer systematischeren Methode der Lichtdarstellung zu: dem Divisionismus (siehe Kasten).

3. Die Maloja-Zeit 1894 – 99

Die extremen klimatischen Verhältnisse der im Hochgebirge liegenden Gegend von Maloja – wolkenloser Himmel, klare Luft, gestochen scharfe Konturen der Landschaft – trieben Se-

gantini nochmals zu einer Steigerung seiner künstlerischen Leistung, was in ekstatischen Hymnen an die Natur gipfelte, wie etwa dem gigantischen Projekt des «Engadiner Panoramas» oder dem «Alpentriptychon» für die Pariser Weltausstellung von 1900. Thematisch stand die Natur nun über allem. Eine pathetische Lichtmalerei, die durch symbolische und allegorische Bemerkungen im Bild den Betrachter in eine geistige Sphäre heben will.

Das Alpentriptychon:

«La Vita – La Natura – La Morte»

Das Alpentriptychon, Segantinis grösstes, berühmtestes und zugleich letztes Werk, zeigt die Vergänglichkeit als Schicksal des Menschen und stellt die Kernfrage nach dem Woher und Wohin des Menschen.

Bei aller Souveränität, die diesem Hauptwerk von Segantini innewohnt, ist es als Überbleibsel des Pavillon-Projektes zugleich Ausdruck von Segantinis grösstem Scheitern. Segantini versuchte mit allen Mitteln gegen den Verlust von Dimension und Bedeutung anzukämpfen, wollte «inhaltlich» wettmachen, was an Sensation durch Grösse aufgegeben werden musste. Wie ein Berserker arbeitete er an den drei Tafeln gleichzeitig, malte bis zur Erschöpfung, hörte auch nicht auf seinen Arzt, bis er von der verschleppten Blinddarmentzündung dahin gerafft wurde. Zurückgelassen hat er uns eines der letzten grossen sinnstiftenden Programmbilder seiner Epoche.

La Vita – Werden (1896 – 99)

Auf der Wiese Plan Ludèr bei Soglio treiben die Bauern ihre Kühe zum Stall zurück, und die Mütter laufen mit ihren Kindern auf dem Rücken heimwärts. Im Hintergrund leuchten die Granitberge der Bondasca im Schein der Abendsonne. Mensch und Tier treten gegenüber der Landschaft zurück. Links im Vordergrund sitzt eine Mutter mit ihrem Kind angelehnt an eine feine Arve, mit der sie gleichsam verwachsen scheint. Die teils freiliegenden Wurzeln lassen sich einerseits symbolisch als Lebensbaum oder die Nabelschnur zwischen

Himmel und Erde lesen, andererseits mögen sie auf die lose Verankerung im Diesseits ansprechen. Nach Segantinis eigenen Worten stellt «La Vita» das Leben aller Dinge dar, die ihre Wurzeln in der Mutter Erde haben. Eine allegorische Mutterschaft.

La Natura – Sein (1897 – 99)

«La Natura» zeigt eine herbstliche Abendstimmung auf dem Schafberg bei Muotas Mu ragl. Das Panorama umfasst in einem Blickwinkel von 180 Grad die Berge vom Piz Albris oberhalb von Pontresina bis Crasta Mora bei Bever. Der Blick auf das Engadin weitet sich zu einem Blick auf die Welt. Ruhe, Andacht und Meditation beherrschen die Stimmung. Das von Natur und Weltall bestimmte Schicksal scheint das Da-Sein der mühsam einerschreitenden Gestalten zu leiten. Das irdische Dasein ist eingebettet in den ewigen Kreislauf der Natur und die vier Jahreszeiten (in der geplanten, aber nicht mehr ausgeführten Lünette und Medaillons sollten Winter, Frühling und Sommer abgebildet werden).

La Morte – Vergehen (1898 – 99)

«La Morte» stellt den «scheinbaren Tod aller Dinge dar» (Segantini). Zu sehen ist eine Schneelandschaft bei Maloja mit dem Ausblick Richtung Bergell und Val Maroz vor Sonnenaufgang. Drei trauernde Frauen stehen vor einem schneebedeckten Häuschen, aus dem zwei schwarz Gekleidete einen weiss bedeckten Sarg heraustragen. Ein Pferdeschlitten steht zum Abtransport bereit, die Richtung des Geführtes ist eindeutig: dem hellerleuchteten Himmel entgegen. Eine Vermischung zwischen Christentum und pathetischem Eingehen in die Natur. Die mächtige Kumuluswolke schwebt schicksalsschwanger über der Szenerie, markiert die Verbindung zwischen dem Hier und Dort. Der Tod als Übergang. ■

¹⁾ Franz Zelger, Das Alpentriptychon. Segantinis Antwort auf Gauguin und die Deutsche Romantik, Kunsthau Zürich, 1998, S. 10

²⁾ ABR-Stuttgart. Zwischen Eis und Süden. Auf den Spuren von Nietzsche und Segantini, Vexer, St. Gallen 1994, S. 20

Divisionismus:

Maltechnik, in der regelmässige Pinselstriche in meist reinen, komplementären Farbtönen nebeneinandergesetzt werden und dadurch die Wirkung des Lichtes intensivieren. Die Farbmischung – ähnlich wie beim französischen Pointilismus oder vergleichbar mit dem Prinzip der Punktauflösung beim TV – findet erst auf der Netzhaut des Betrachters statt.

Segantini-Retrospektive

im Kunstmuseum St. Gallen

noch bis 30. Mai 1999

Öffnungszeiten: Di-Fr, 12 / 14-17 Uhr;

Sa/So, 10-17 Uhr

Öffentliche Führungen

jeden Mittwoch um 18.30 Uhr

jeden Sonntag um 11.00 Uhr

Filmvorführung

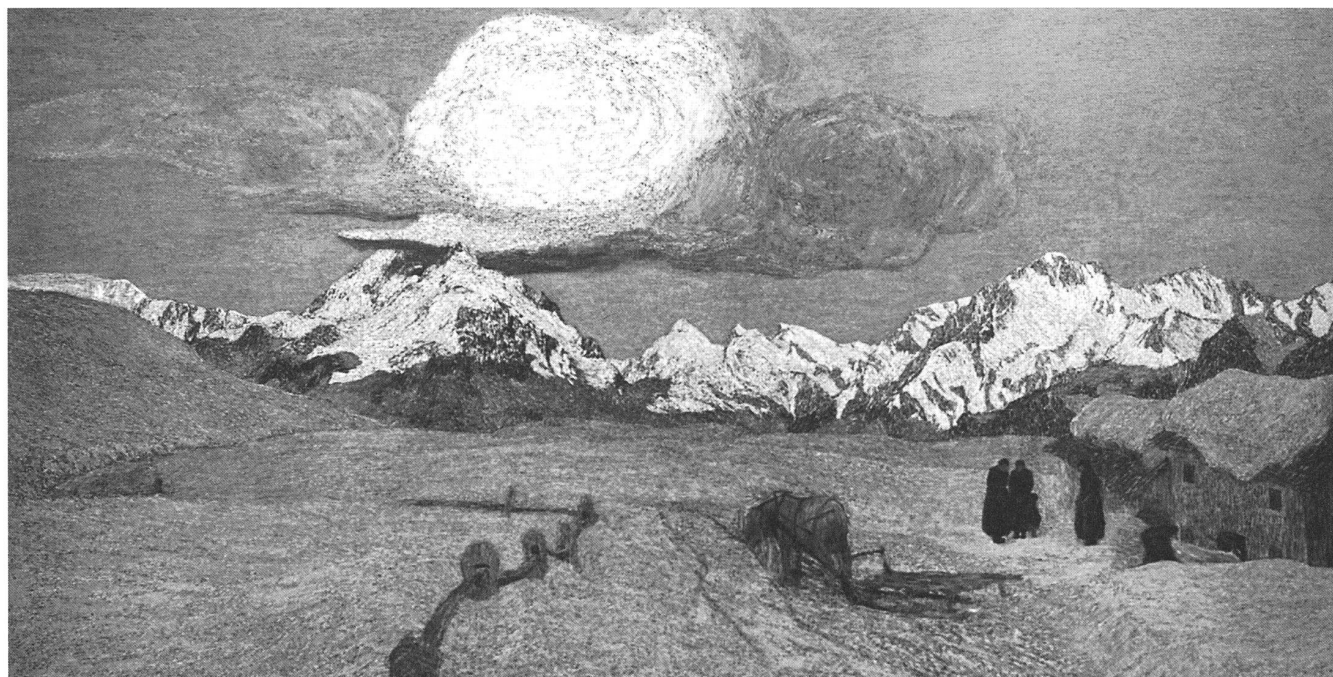
«Giovanni Segantini – Leben und Werk»

von Gaudenz Meili

jeden Samstag und Sonntag um 15.00 Uhr

Katalog im Gerd Hatje Verlag mit Beiträgen von Matthias Frehner, Christian Klemm, Julia Klüser, Beat Stutzer, Roland Wäspe, Franz Zelger.

212 Seiten, Fr. 58.–



ABONNIEREN!

Neue Saiten in Ihrem Haushalt!

Die kulturelle St.Galler Monatszeitschrift «Saiten» ist unabhängig und überraschend. Aber nicht gerade auf Rosen gebettet. Mit einem Abo sichern Sie sich einmal im Monat spannenden Lesestoff aus ungewohnten Blickwinkeln, andere Bilder und frische Zugänge. Dank des grössten Veranstaltungskalenders in der Region wissen Sie überdies Tag für Tag, was wann und wo läuft. In der Gallusstadt, unterm Alpstein, am See und überm Rhein.

- ☐ Ich will «Saiten» für ein Jahr abonnieren und mit Fr. 75.– unterstützen.
☐ Ich will «Saiten» für ein Jahr zum Normaltarif von Fr. 30.– abonnieren.

Jetzt ausschneiden und einsenden an:
Verlag Saiten, Abonentendienst
Postfach, 9004 St.Gallen

Name

Vorname

Strasse

PLZ/Ort

Unterschrift

.st.gallen.st.leonard

.café.du.pont

.14.56.uhr

.josef.spirig

.leiter.kontaktbeamte

.der.stapo.st.gallen

.gönnt.sich.eine.pause

Café du Pont

Saiten