

Zeitschrift: Bündner Schulblatt = Bollettino scolastico grigione = Fegl scolastic grischun
Herausgeber: Lehrpersonen Graubünden
Band: 47 (1987-1988)
Heft: 1

Artikel: Savognin : Giovanni Segantini in Savognin 1886-1894
Autor: Sonder, A.
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-356844>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

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. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 30.01.2025

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

Giovanni Segantini in Savognin 1886–1894

Dr. A. Sonder, Zug

1. Ein Blick in das Zeitgeschehen

Es mag wohl angezeigt sein, einen Blick auf den Frühsommer 1886 zu werfen, als Segantini sich entschloss, seine angestammte Heimat *Italien* zu verlassen, um irgendwo in den Alpen eine neue Wirkungsstätte zu suchen.

In *Sondrio*, dem Hauptort des Veltlins, wussten die Tageszeitungen von den Sorgen der Bergamasker Hirten zu berichten. Zu jener Zeit durften sie ihre Schafe auch auf privaten Gütern grasen lassen. Nun lehnten sich die Grundbesitzer entschieden gegen diese bis anhin tolerierte Nutzung auf, und Hoteliers und Kuranten schlossen sich diesen Protesten an. Welch ein Glück für Giovanni Segantini, dass zur selben Zeit im Oberhalbstein die Welt der Hirten noch intakt war und dem Künstler eine Fülle unerschöpflicher pastoraler Motive darbot. In Mailand öffnete die *Permanente* erstmals ihre Tore im Castello Sforzesco, die *Brera* beherbergte eine grosse Nationale Kunst-Ausstellung, an beiden Orten fand der junge Segantini grossen Anklang. Turin, Rom und Amsterdam waren weitere Stationen, an denen in diesem Jahr unser Maler mit Werken aus der Brianzazeit präsent war.

In Paris erregte 1886 *Georges Seurat* am Salon des Indépendants erstmals mit einer neuen Technik Aufsehen: er mischte reine Farben nicht mehr auf der Palette, sondern erzeugte erst auf der Netzhaut des Betrachters die beabsichtigte Mischung. In der Brüsseler Zeitschrift *L'Art moderne* umschrieb der Pariser Kunsthistoriker *Félix Fénéon* zum ersten Mal die neue Malweise, der man später den Namen *Pointillisme* gab.

In der Bündner Tagespresse dominieren drei Themenkreise das Geschehen des Monats Juli: der Bahnbau, die Heuernte und der Fremdenverkehr. In Chur ist der Bau einer Schmalspurbahn durch das Prättigau im Gespräch. Die Kleine Kammer im Bundeshaus in Bern erteilt nach heftiger Diskussion die Konzession zum Bau der Bahnlinie Thusis–Filisur.

Ständerat Franz Peterelli, der spätere Freund Segantinis, hatte seine Ratskollegen zu einem Ja umstimmen können. Neben den Meldungen über eine gute Heuernte, füllen aktuelle Berichte über den Sommertourismus die Spalten der Tageszeitungen. Von Landeck über Nauders nach Scuol wälzt sich täglich ein Strom von zwei- und vierspännigen Kutschen, österreichischen Landauern nach dem Oberengadin. In ihnen sitzen Herren und Damen mit dem roten Buch

(einem damals beliebten Reiseführer) in der Hand. «In der letzten Woche», berichtet ein Korrespondent, «hatte auf dem Weg nach dem Engadin Herzog von Richelieu, der Bürgermeister von Berlin und die russische Zarin in Chur einen Zwischenhalt eingeschaltet. Das Engadin», so heisst es weiter, «profitiert vom Zuzug von Fremden aus aller Welt, die täglich in grosser Zahl in den Alpen Erholung suchen».

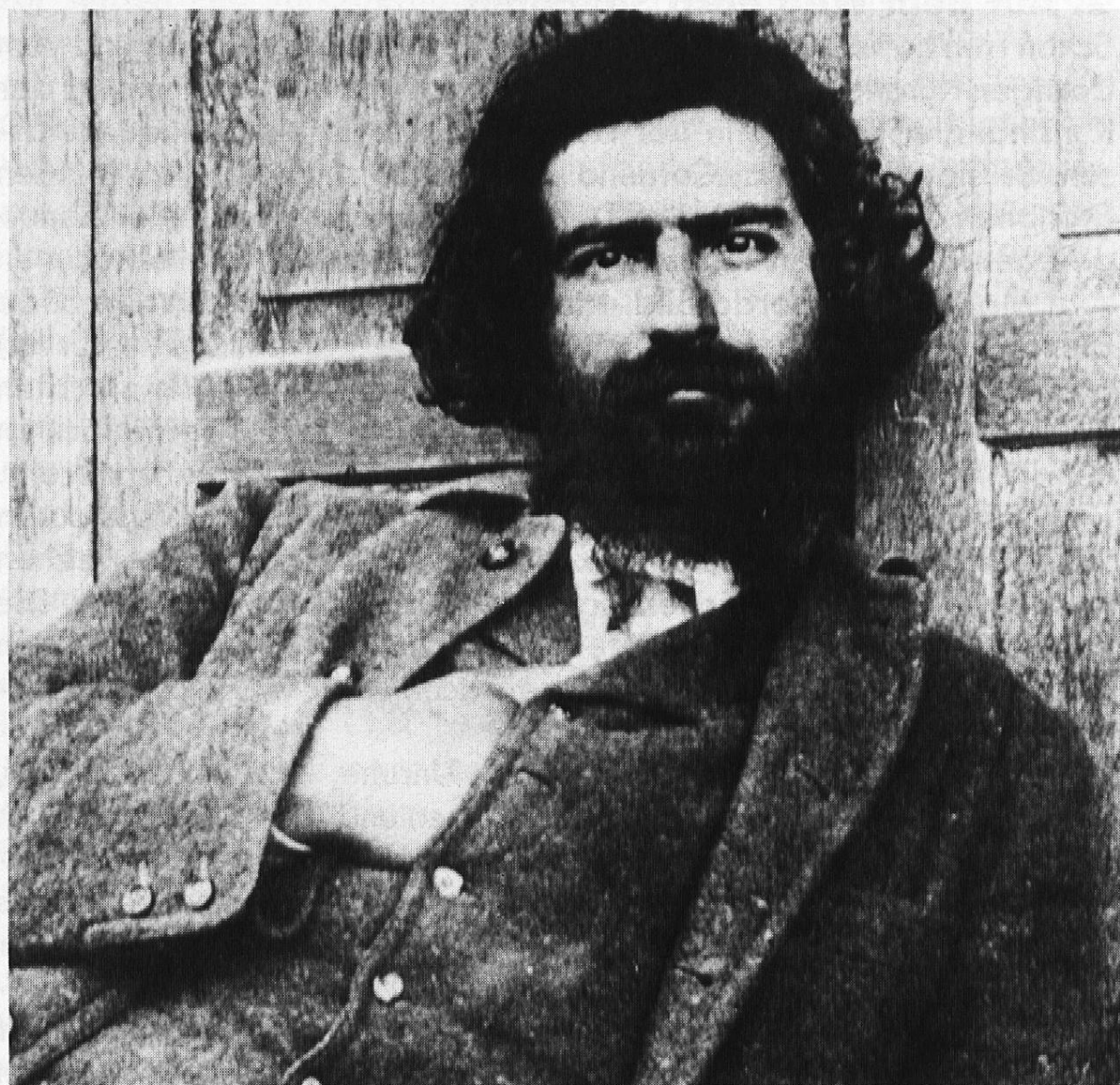
Wir sind überrascht, dass man in den Tageszeitungen damals von der Ankunft von Giovanni Segantini keine Notiz nahm, denn in der Welt der Kunst hatte sein Name bereits einen sehr guten Klang, war doch der junge Italiener schon 1882 von Theo van Gogh zu einer Ausstellung nach Paris eingeladen worden. Trotz seiner bloss 27 Jahre hatte er bereits in Antwerpen, Amsterdam, Den Haag, Rotterdam, Paris und London hohe Anerkennung gefunden.

2. Auf dem Weg nach Savognin

Schon früh hatte sich Segantini von der Grossstadt Mailand und vom dortigen Künstlertum zurückgezogen und mit der Zustimmung der Kunsthändler Grubicy in der Hügellzone der Brianza niedergelassen. Prusiano, Carella, Corneno und Caglio sind die wechselnden Stationen dieser Epoche (1881–1886). Prusiano, noch in der Ebene gelegen, bildet den landschaftlichen Hintergrund zum berühmten Ave Maria a trasbordo-Bild. Hinter dem See steigt das Gelände allmählich an und bekommt mit dem Monte Primo (1685 m ü. M.) gebirgigen Charakter. So sass Segantini von Anfang an zwischen zwei Welten, unter denen er zu wählen hatte. In der Ferne lockten ihn die Alpen. Er war innert fünf Jahren zum Meister herangereift. Das Beste aus jener Zeit sind die Naturstudien, die er auf Fusstouren im Gebirge machte, oder Werke, die ihre Entstehung seiner zähen Ausdauer und der Darstellung von Hell-Dunkel verdanken. Die Kritiker rühmen die vollendete Beherrschung der Zeichnung, sein Gefühl für die Behandlung der Oberfläche und die Gleichgewichtsverteilung in der Komposition.

Es bemächtigte sich seiner eine grosse Unruhe, ein dunkles Gefühl, die Stoffe (Motive) ausgeschöpft zu haben und das Verlangen nach neuen Kraftquellen. Er spürte, dass die Farben in der Höhe intensiver, das Licht stärker, die Schatten durchsichtiger waren. Dies beobachtete er im Sommer und Herbst. Und was erst müsste der Winter offenbaren, den die zeitgenössische Kunst noch nicht entdeckt hatte? Mensch und Tier müssen sich dort oben im Kampf gegen die Natur noch enger zusammenschliessen. In der Brianzazeit (zwischen 1882–1885) waren Gottardo, Alberto und Mario geboren worden, am 25. Mai 1886 ergänzte Bianca das brüderliche

Trio. Ende Juni zieht nun Giovanni mit seiner Lebensgefährtin Bice auf eine Entdeckungsreise. Eine Gegend irgendwo in den Alpen, welche ihm besonders gefallen würde, sollte das Ziel seiner Wanderung sein. Zu Fuss waren die beiden aufgebrochen, hatten das ganze Veltlin durchstreift, sich im Puschlav umgesehen und waren dann über den Bernina nach dem Engadin gelangt. Pontresina und St. Moritz waren ihnen zu hotelmässig und lärmig vorgekommen. In Silvaplana wurde dann übernachtet, und am nächsten Tag mieteten sie einen Einspänner, um über den Julier nach Thusis zu fahren. Segantini lockte die wildromantische Via-Mala-Schlucht, von der man auch in Mailand voll Bewunderung sprach. Doch in Savognin angekommen, wandte sich Segantini zum Kutscher mit den Worten: «Non vado più oltre, resto qui.» Vor dem Hotel Post hielt das Gefährt an. Was mag wohl der junge Viktor *Pianta* gedacht haben, als er den Einspänner sah? Ein junger Mann mit lockigem



Giovanni Segantini nach einer Foto aus dem Jahre 1894 (Quelle: Quinsac Trent' anni di vita artistica europea Seite 770).

schwarzem Haar und krausem Bart entstieg der Kutsche, nach ihm eine anmutige junge Frau, ihr weiches zärtliches Antlitz von Goldhaar umrahmt. Waren es etwa Komödianten oder Bänkelsänger, die von Ort zu Ort zogen, um ihr Glück zu versuchen? Segantini gehörte nicht zur Klasse der Kurgäste, weder zur Aristokratie des Adels oder des Geldes oder zu den Geschäftsleuten, welche damals die Welt bereisten. Vor Pianta stand ein junger, mittelloser Künstler. Doch sein Äusseres widerspiegelte die Kraft seiner Persönlichkeit. Der wohlklingende lombardische Akzent der Ankömmlinge mag Viktor und Domenico Pianta für den mittellosen Fremdling günstig gestimmt haben. Jedenfalls wurde man bald handelseinig, und die Piantas erklärten sich bereit, der Familie Gastrecht zu gewähren, bis eine Wohnung im Dorfe gefunden wäre. Eine wirklich grosszügige Geste der aus dem nahen Puschlav stammenden Hoteliers. Und hier mussten sich die Lombarden wohl fühlen. In den Korridoren, auf den Treppen, in den holzgetäfelten Zimmern und im Esssaal prangten neben den ausgestopften Gemen, Rehen und Marmeltieren, Figuren der *Commedia dell'arte*, gläserne Gondeln, schwarze Fackelträger, farbige Kupferstiche mit Ansichten des Ponte di Rialto und des Ponte dei Sospiri. Alle diese Schätze erinnerten den jungen Segantini an die Lagunenstadt Venedig, wo der Cavaliere Alfonso Pianta am Canale Grande ein vornehmes Hotel betrieb.

Der Ankunftstag ist für den 20. Juli verbürgt. Bald darauf kehrte Segantini nach *Caglio* zurück, um die Familie zu holen. In der Reisekutsche sassen Bice mit ihren vier Kindern und die Mutter. Dazu hatte man die ganze *Habe* verstaute. Diese zweite Reise führte durch das Bergell über den Maloja und den Julier. Hier erlebte Giovanni erstmals die steilen Riesen der Bondascagruppe, welche der Meister ein Jahrzehnt später, als er die Wintermonate in Soglio verbrachte, als Hintergrund auf die Leinwand bannte. Und am Abend, zwischen dem Silsersee und Silvaplana, mag der Künstler den Plan gefasst haben, das Meisterwerk seiner Jugend das Ave Maria in eine neue Form umzudichten, damit etwas von dieser klaren Lichtfülle über die mystische Barke sich ergiesse.

Anfangs August war nun die ganze Familie in Savognin beisammen. Man darf wohl annehmen, dass Segantini einige Monate im Hotel Post mit der Familie verblieb, bis für sie die Wohnfrage definitiv gelöst werden konnte. Am südlichen Ausgang des Dorfes befand sich ein stattliches Patrizierhaus, welches seinerzeit Ulisses Peterelli (1831–1881), Offizier in päpstlichen Diensten in Ferrara, gebaut hatte. In der Schlacht bei Solferino (1859) schwer verwundet, musste er später den Aktivdienst quittieren. Er zog sich nach Savo-

gnin zurück, wo er 1881 starb und seine Gattin Anna-Maria (eine geb. Guetg) mit fünf unmündigen Kindern zurückliess. Es ist verständlich, dass die Witwe, die von einer bescheidenen Pension lebte, die der italienische Staat den ehemaligen Offizieren des Kirchenstaates gewährte, froh war, dieses damals herrschaftliche Haus zu vermieten. Mit seinen 14 Zimmern konnte es den Bedürfnissen der zahlreichen Familie vollauf genügen. In Mailand hatte Carlo Bugatti, Bices Bruder, der ja mit Segantini zusammen die Brera besucht hatte, sich als genialer Schöpfer von Kunstmöbeln etabliert, und von ihm liess sich Giovanni im Laufe der Jahre seine Wohnung ausstatten. In den biographischen Aufzeichnungen von Bice Segantini findet sich sogar der Hinweis auf einen achtjährigen Mietvertrag. Im Hotel Pianta hatten Segantinis ein vierzehnjähriges Mädchen beobachtet, das in der Küche beschäftigt war. Wegen seiner Anständigkeit und Flinkheit und noch mehr wegen seines gesunden frohen Wesens war es ihnen aufgefallen. Es hiess Barbara Uffer, aber man nannte es einfach *Baba*. Segantinis nahmen Baba zu sich, wo sie zuerst die Kinder betreute und später, als sie ins Haus Peterelli umzogen, die häuslichen Arbeiten erlernte, die ihr anvertraut wurden. Wer die Bilder Segantinis liebt, der kennt auch die Baba, denn sie war es, die er stets malte, wenn er eine weibliche Figur brauchte.

Sie ist die Bündnerin mit der Tracht des Oberhalbsteins, die mit der Hand Wasser trinkt, das strickende Mädchen neben den weidenden Schafen, die Frau auf dem Balkon (man vergleiche die Analyse von Herrn Christian *Gerber*), die Mutter im Stall, die sich liebevoll über das schlafende Neugeborene beugt, sie ist die Frau auf dem Bild «*Mittag in den Alpen*», welche die Hand erhoben hat, um den Strohhut zu halten und jene, die den Holzschlitten nach Hause zieht, um nur einige Beispiele zu nennen. Sie begleitete ihn später auf seinen Streifzügen durch die weitere Umgebung, lehrte ihn die wohlklingenden Namen der Fluren, der Maiensässe und Bergspitzen. Sie half, die Farben auf der Palette verdünnen, improvisierte aus Stauden eine Kochstelle und bereitete eine ländliche Mahlzeit.

3. Die grosse Wende in der Malerei von Giovanni Segantini

In den ersten Monaten hat sich der Künstler in der neuen Umgebung umgesehen. Es war die Alpenlandschaft, nach der er gesucht und in der er seinen Formendrang ausleben wollte. Aus ihr konnte er jene Fülle von Farbe und Licht schöpfen, die er von seiner Palette erwartete.

Und in einem Brief aus Savognin hat Segantini seine ersten Ein-

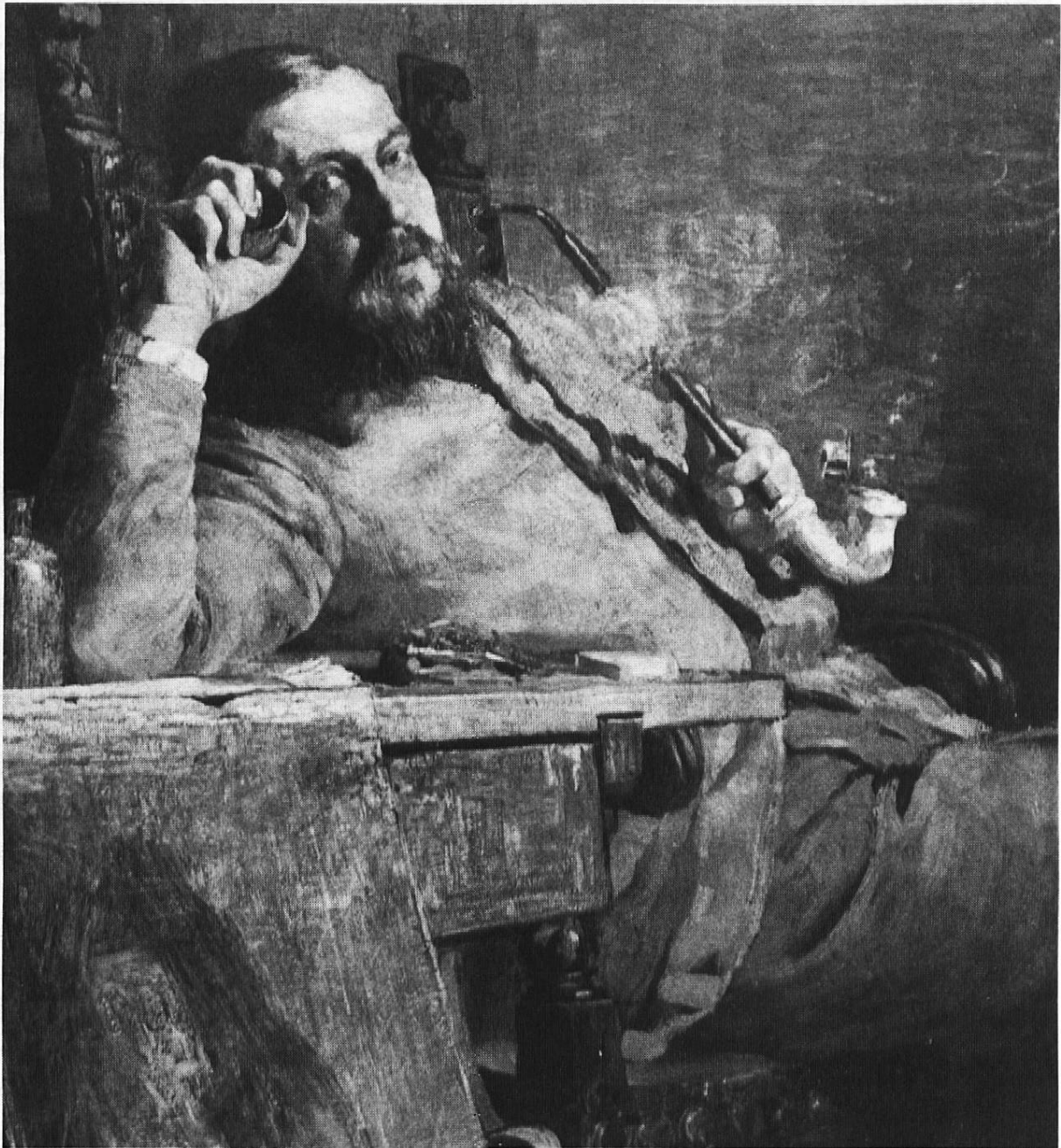
drücke von der Landschaft so zusammengefasst: Meine Seele überströmt von Glück. Meine Augen, entzückt vom Blau des Himmels, dem saftigen Grün der Weiden und der prachtvollen Gebirgskette betrachten all diese Herrlichkeit mit dem Blick des Eroberers.

Vittore Grubicy (1851–1920), ein international bekannter Kunstkritiker, war schon sehr früh auf den jungen Segantini aufmerksam geworden. Auf ausgedehnten Reisen hatte er Europa kennengelernt und in Amsterdam, London und Paris sich mit den neuen Tendenzen der zeitgenössischen Kunst auseinandergesetzt. Er fasste anfangs der achtziger Jahre den Plan, in Italien einen Kunsthandel zu etablieren. Am 20. Januar 1883 hatte er mit dem jungen Segantini einen Vertrag abgeschlossen und sich verpflichtet, für den Lebensunterhalt Segantinis aufzukommen, während der Maler gegen eine monatliche Rente (in Savognin am Anfang 300, später 600 Lire) dem Kunsthändler seine gesamte künstlerische Produktion überliess. Unerklärlich bleibt die Klausel, wonach Grubicy das Recht bekam, Segantinis Werke zu signieren.

Am 26. Mai 1886, also kurz vor seinem Aufbruch von der Brianza nach Graubünden, schloss Segantini einen ähnlichen Vertrag mit Alberto Grubicy. Alberto kaufte demnach unbesehen sämtliche Bilder, die Segantini irgendwann herstellen würde. Segantini hatte das Recht, die Preise zu bestimmen, sie waren nach damaliger Geltung auf dem Kunstmarkt ziemlich niedrig, und Grubicy bezog entsprechende Provisionen. So war, äusserlich gesehen, Segantini der eigentlichen Geschäftssorgen ledig und konnte getrost seine ganze Zeit der künstlerischen Arbeit widmen.

Vittore Grubicy, von Mailand nach den Niederlanden unterwegs, beschloss in Zürich, einen Abstecher einzuschalten und seinen Freund Segantini in Savognin zu besuchen. Er kam im November 1886 und blieb dort bis im März. In diesen langen Wintermonaten, von der Aussenwelt fast ganz abgeschnitten, hatten sie reichlich Gelegenheit, alle Fragen der Maltechnik und Komposition eingehend miteinander zu diskutieren. Grubicy vermittelte seinem Freund Segantini die in Frankreich in Umlauf gesetzten neuen Farbtheorien und machte ihn auch vertraut mit deren Anwendung in der Praxis. Worin besteht die neue Technik? Segantini setzt (wie die Pointillisten) die Farben rein und unvermischt in dünnen feinen Strichen auf die Leinwand, lässt zwischen jedem Pinselstrich einen Zwischenraum, den er mit einer komplementären Farbe ausfüllt, solange die Grundfarbe noch frisch ist, damit das Gemälde zerflossener wirkt. Zwei Komplementärfarben, gegeneinander gesetzt, steigern sich gegenseitig zu höchster Leuchtkraft und vermischen sich im Auge des Betrachters zu einer Mischfarbe.

In diesem Winter hat Segantini seinem Freund Vittore mit dem berühmten Porträt ein bleibendes Denkmal gesetzt. Zwar finden sich darin nur zaghafte Versuche zur Anwendung der neuen Technik.



Vittore Grubicy de Dragon (Catalogo generale [QUINSAC] Band I, Seite 114).

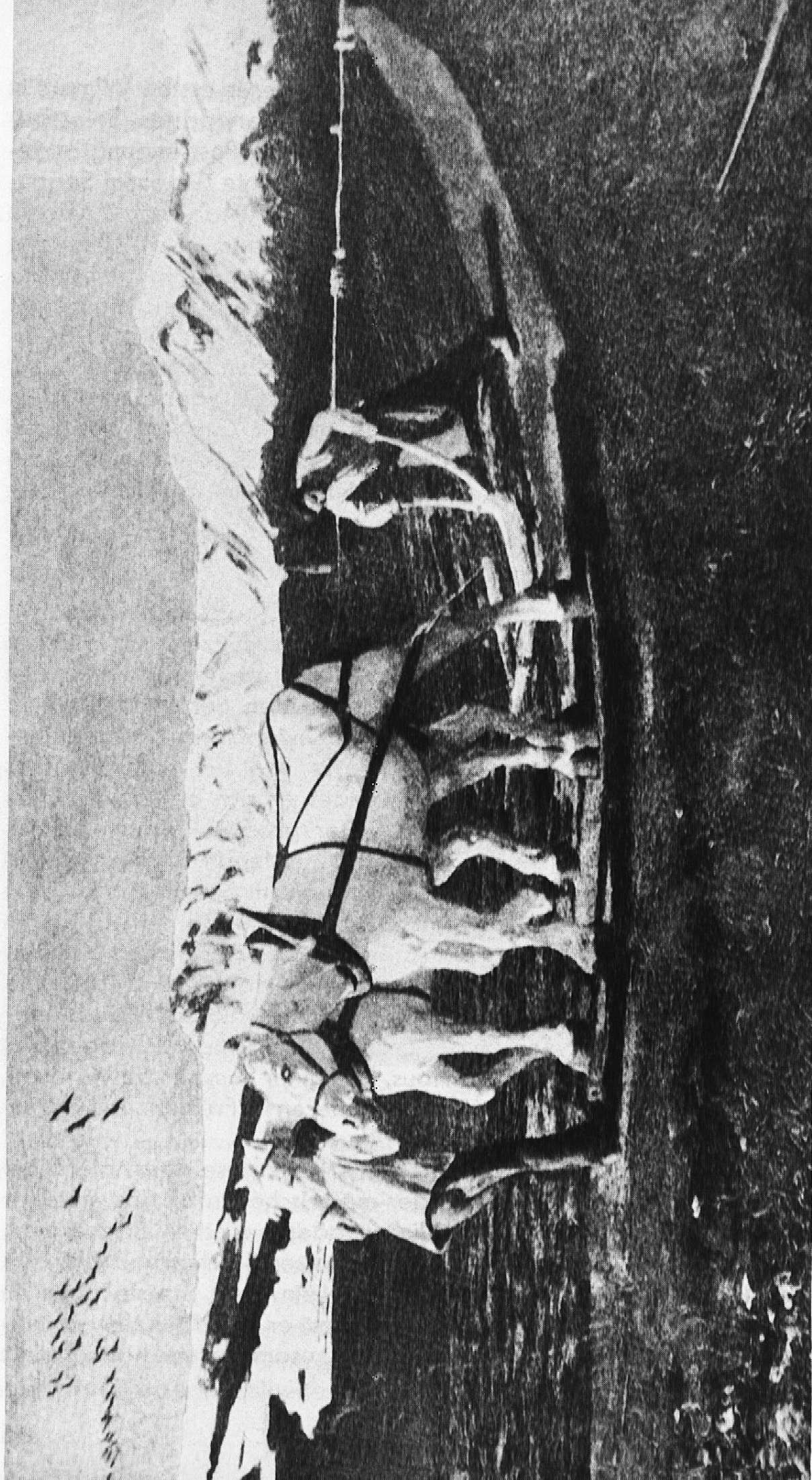
Es ist eine Symphonie von gelbgrauen Tönen, eine Komposition in Rosa und Weiss, die nach den Worten eines Kritikers genügen würde, seinen Maler unsterblich zu machen. Segantinis Förderer war damals 35 Jahre alt. Eine kraftvolle Persönlichkeit schaut uns an, die Pfeife in der einen Hand, das Hörrohr in der anderen (Vittore litt zeitlebens unter einem mangelndem Gehör). Von eher zurückhaltender Natur strahlt sie trotzdem eine gewisse Wärme aus. Auf neutralem Hintergrund wirken die in naturalistischer Manier gestalteten Einzelheiten des Vordergrundes um so raffinierter.

Es muss hier noch an ein anderes Ereignis dieses ersten Winters in Savognin erinnert werden, das Segantinis erwachtes Selbstbewusstsein dokumentiert. Aus Mailand war eine Postsendung angelangt. Die berühmte Academia di Brera ernannte Giovanni Segantini zu ihrem Ehrenmitglied und liess ihm die Urkunde nach Savognin zukommen. Der Erfolg, den Segantini mit dem «Ave Maria a trasbordo» und mit dem grossen Gemälde «An der Stange» errungen hatte, bewog die Leiter der Academia, ihre Abneigung gegen den jungen Maler aufzugeben und ihn in ihren Kreis aufzunehmen. Und Giovanni sandte das Diplom an seinen Freund Dalbesio, damit er es ohne Kommentar an der Pforte der Brera abgebe. Es war ein Affront ohnegleichen von seiten eines jungen Künstlers. Segantini wollte damit seine Ablehnung überkommener Strukturen und seinen Einsatz für eine Erneuerung auch der künstlerischen Entwicklung zum Ausdruck bringen.

4. Die Zeit der Reife

Während in der Brianzazeit die dunkle Farbskala vorherrscht, tritt nun der Künstler in Savognin mit der Staffelei ins Freie und lässt sich von der Lichtfülle und Farbenpracht berauschen, welche in den verschiedenen Jahreszeiten und Tagesstunden der Landschaft ihr Gepräge geben. Nachdem Segantini im Divisionismus das geeignete Mittel erkannt hat, um gewisse Farb- und Lichtwirkungen des Hochtals malerisch umzusetzen, wendet er sich der bäuerlichen Umwelt zu, die ihn täglich umgibt. Der grösste Reichtum dieses Gebietes ist das Vieh. Kühe treten am meisten in Erscheinung: als beschlagene Zugtiere mit dem Heuwagen im Sommer oder dem Schlitten im Winter, sie verströmen im Stall ihre Wärme und bieten dem Menschen Schutz vor der Kälte. Schafe und Ziegen beleben das Dorfbild. Mit innerer Anteilnahme verfolgt der Maler die tägliche Arbeit der Bauern und Hirten im Stall, auf der Wiese oder dem Acker und das Werken der Frauen und Töchter: sie tragen das Wasser vom Dorfbrunnen ins Haus, helfen im Sommer beim Heuen, im Herbst beim Kartoffelgraben und scheren im Frühjahr und Herbst die Schafe.

Hier noch ein paar Hinweise auf die Arbeitsweise des Malers. Bei Segantini ist der Bildgedanke, der malerische Einfall das erste, er ist ausgelöst von einer menschlichen oder tierischen Erscheinung, dann trägt der Künstler im Atelier mit grossen Strichen und einfarbigen Flächen die Komposition auf die Leinwand, um sie dann im Freien zu konkretisieren. Dabei kombiniert er Einzelheiten von mehreren Stellen, fasst sie zu einem Ganzen zusammen und harmonisiert die Lichteffekte.



1. Fassung des Bildes ARATURA (Catalogo generale [QUINSAC] Band II, Seite 318).



2. Fassung des Bildes ARATURA (Catalogo generale [QUINSAC] Band II, Seite 318).

Pflügen

Erste Fassung 1886/87

Es ist eines der ersten Bilder, die in Savognin entstanden sind. Der Künstler hatte bereits im Herbst 1886 mit der Arbeit an diesem grossen Werk (116 × 22) begonnen und im Frühling, nach der Abreise des Freundes wieder aufgenommen, wobei er teilweise die divisionistische Technik anwandte. Die Fassung zeigt zwei Schimmel, der Schnee reicht bis unter die Waldgrenze herunter. Verschiedene Einzelheiten der zweiten Fassung wie die Häuserzeile des Dorfes, das Quartier von Son Martegn fehlen. Die Figurengruppe im Vordergrund ist nicht in die Landschaft einbezogen. Das Bild wurde im Jahre 1888 in London und Paris ausgestellt und ist nur durch die Wiedergabe im Katalog bekannt.

Zweite Fassung 1890

In der zweiten Fassung (auf die Leinwand der ersten gemalt) haben wir eine vollständige Neuschöpfung vor uns, bei welcher Segantini die divisionistische Methode konsequent anwendet. Die Raumillusion ist perfekt. Die weit entfernten Zacken des Hochgebirges wie die Umrisse der Häuser und Kirchen im Hintergrund sind klar sichtbar. Die Figurengruppe im Vordergrund beherrscht das Geschehnis: Mensch und Natur sind in Bewegung. Zwei prachtvolle braune Ackergäule ziehen den alten Sursilvaner Pflug, das Pflugmesser reisst tiefe Furchen auf. Der eine Bauer führt mit sicherer Hand das Doppelgespann, der andere hält den Sterz. Segantini ist sich der Bedeutung des Pflügens für Mensch und Tier wohl bewusst, denn die Erde auf 1200 m ü. M. ist nicht freigebig. Bauern und Pferde strengen sich gemeinsam an, um des Menschen täglich Brot zu sichern. Die Einheit von Mensch, Tier und Natur ist vollkommen und klingt wie Harmonie durch den Raum.

Wir konnten zwei Persönlichkeiten in Savognin und Salouf ausfindig machen, die ein paar interessante Details zur Entstehung dieses Bildes beisteuerten.

Arnold Peterelli, der Vater unseres Gewährmannes, hält den Pflug, Heinrich Plaz, der Grossvater unserer Informantin, führt das Doppelgespann. Dem Betrachter fällt die Überhöhung der Figurengruppe auf. Der Maler stand beim Malen der Gruppe in einem tiefen Graben, den er zu diesem Zweck hatte ausheben lassen. Eine besondere technische Schwierigkeit boten die Pferde wegen der Beinstellung. Immer wieder tauchte Segantini bei Heinrich Plaz zu Hause auf, wo der Bauer die gebückte Haltung vorzeigen musste. Und noch eine Einzelheit: Segantini zahlte den beiden Modellen pro

Sitzung je 50 Rappen, was nach damaligem Geldwert als grosszügige Gage galt.

Es soll hier abschliessend noch ein Hinweis auf die Komposition nachgetragen werden. Giuseppe Pelizza da Volpedo, einer der wenigen italienischen Künstler, mit dem Segantini eine echte Freundschaft pflegte, kehrte im Jahre 1906 nach Savognin zurück, um die Motive der Werke aus dieser Zeit zu erforschen. Beim Studium des Bildes «Aratura» entdeckte Pelizza drei Fixpunkte, die sechs Kilometer auseinanderlagen, und von denen aus der Künstler sein Panorama schuf. Um sich von der Richtigkeit dieser Analyse zu überzeugen, möge der Leser nur die drei Kirchen von Son Mitgel, Son Martegn und Salaschigns (die Kapelle am Fusse des Piz Toissa) auf ihre wirkliche Lage überprüfen.



Giovanni Segantini beim Malen der ersten Fassung der ARATURA 1887: vor der Staffelei: Die Gattin des Künstlers, die immer vorlas, wenn Giovanni im Freien malte.

5. Segantini wagt den Schritt zum Symbolismus

Segantini hat in der Savogniner Periode von Anfang an das direkte Studium am Modell mit der Gestaltung einer inneren Schau verknüpft. In seinen theoretischen Schritten kreisen seine Gedanken immer wieder um das Thema Ideal und Natur, und Ende der achtziger Jahre tauchen in seinen Bildern Elemente auf, die den Eindruck von Naturferne auslösen. Im Jahre 1891 wurde das Bild «Die beiden Mütter» in der *Brera* in Mailand ausgestellt. Nach zweijähriger Abwesenheit zeigte sich Segantini erstmals wieder in

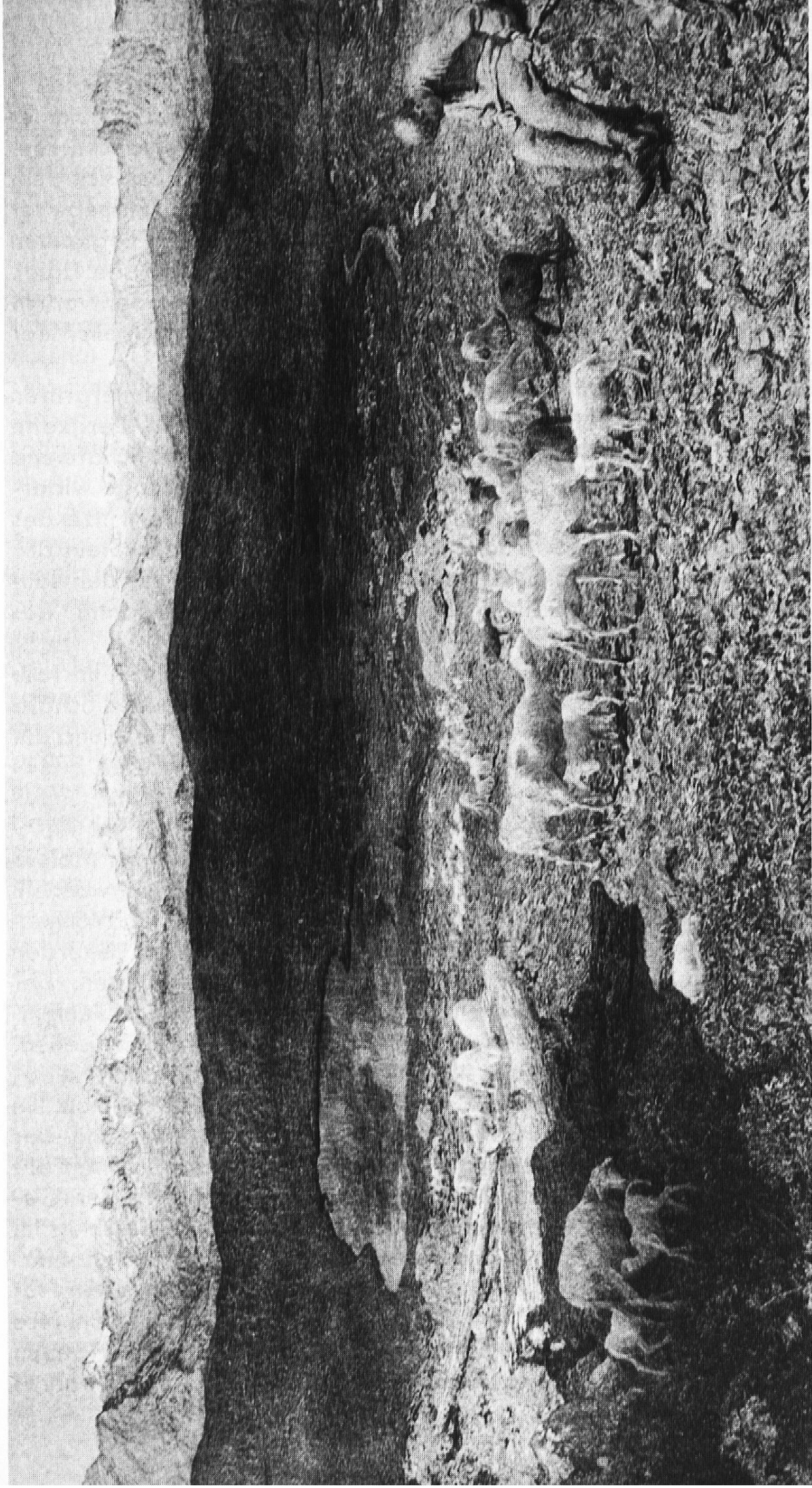
der lombardischen Metropole. Hier kam er mit den Werken der italienischen Symbolisten in direkten Kontakt.

Die bösen Mütter

Dieses Bild, Teil des sogenannten *Nirwana-Zyklus*, entstand im Winter 1893/94 auf der Alp Tussagn. Die Anregung dazu empfing Segantini von einem Gedicht seines Freundes Luigi Illica, der vorgab, es aus dem Sanskrit übersetzt zu haben. Darin werden die bösen Mütter, welche im Leben die Mutterschaft ablehnen, im Jenseits dazu verdammt, durch Eiswüsten zu irren. Dieses Bild verdeutlicht die Erlösung. Der Baum ist aus dem ewigen Eis herausgewachsen, die Mutter hängt mit den Haaren an dem Baum, und das Kind beisst auf grausame Weise die unfruchtbare, in Eis erstarrte Brust. Diese Qual bringt der Mutter die Erlösung und neue Fruchtbarkeit. Das Eisfeld, die dürre Birke, die völlig unfruchtbare Landschaft, eine völlige Umkehrung der sonst so fruchtbaren Bergwiesen, die Segantini so liebt, *versinnbildlichen* nach ihm eine Art buddhistisches Nirvana, man kann dabei wohl auch an eine Vision aus Dantes Inferno denken. Das Bild besticht sowohl durch den ungewohnten Farbklang wie durch die meisterhafte Komposition und die grösste Naturtreue. Beim breiten Publikum fand das Bild eine geteilte Aufnahme, nur die Mitglieder der Wiener Secession und die Florentiner Symbolisten beurteilten es positiv. Vittore Grubicy lehnte es ab, und es kam schliesslich zum Bruch mit dem Kunstkritiker.



Die bösen Mütter (Giov. Segantini, Katalog Wien 1981, Seite 136).



Alpenweide (Pascoli alpini) auf der Alp TIGIEL im Sommer 1893 (Catalogo generale Band I, Seite 289).

Pascoli Alpini: Das Alpenpanorama auf der Alp Tigel

Auf seinen ausgedehnten Wanderungen hatte Segantini im Sommer 1893 den einsamen Bergsee *Tigel* (2460 m ü. M.) entdeckt. Eine Hochgebirgslandschaft von paradiesischer Schönheit bot sich dem Auge des lichttrunkenen Meisters der Palette dar. Eingebettet zwischen der Pizza Grossa und dem Corn da Tinizong liegt unten eine Weide, auf ihr leuchtet wie ein Smaragd der Bergsee Tigel. Urweltliche Stille umfasst den Menschen, der sich hier oben verirrt. Hochsommer wie Herbst tauchen die alpine Landschaft in ein Meer von Farben.

In sich versunken schildert der Künstler den Zauber, der ihn ergriffen hat. In weiter Entfernung im Hintergrund begrenzt eine Bergkette den Horizont, Schneespuren glitzern an den Felsgraten, Schafe und Lämmer verlieren sich in der mittleren Mulde. Wolkenzüge widerspiegeln sich in der Oberfläche des Bergsees. Von der Hitze des Tages ermattet, kauert rechts vorne auf einem nackten Stein der Hirtenknabe. Links belebt ein Mutterschaf die Szene mit den säugenden Lämmern: auch in der Bergwelt gilt für Segantini das allumfassende Prinzip der Mütterlichkeit.

Doch gegenüber den Bildern, die er in den letzten Jahren im Tale oder auf den Maiensässen gemalt hat, stehen hier Hirte und Schafe nicht mehr im Brennpunkt seiner Schau: Die Weite und Tiefe und die Erhabenheit der Hochalpen haben von ihm Besitz ergriffen.

6. Abschied von Savognin

Die Frage, warum Segantini im August 1894 Savognin mit Maloja vertauschte, ist von den Biographen immer wieder gestellt worden. Letztes Jahr noch las man in einer angesehenen Schweizer Wochenzeitung die Behauptung, Segantini sei damals von den Behörden aufgefordert worden, unverzüglich Savognin zu verlassen. Der Verfasser dieser Zeilen hat sich die Mühe genommen, im Gemeindegarchiv sämtliche Protokolle der Jahre 1886–1894 durchzusehen. Ein einziges Mal tauchte der Name *Segantina* (sic!) auf. Am 12. Januar 1889 wird dem Maler der Preis für bezogenes Brennholz um 15 Franken reduziert, weil er den Plan für die Bemalung der Nordfassade der Marienkirche gratis geliefert habe. Hätten die Gemeindebehörden den Maler offiziell zum Verlassen der Gemeinde aufgefordert, müsste zweifellos ein solcher Beschluss in einem Protokoll erwähnt worden sein. Ein glücklicher Zufall hat nun vor kurzem Licht in dieses Kapitel gebracht. Im vergangenen November sind in Maloja Aufzeichnungen aus der Hand von Bice Segantini entdeckt worden. In dieser Kurzbiographie (10 Seiten Handschrift) fasst die Frau des Malers die Ereignisse des Jahres

1893 und des Sommers 1894 zusammen. «Im Sommer 1893 mietete Segantini eine Maiensässhütte auf Tussagn (1800 m ü. M.). Auf der Alp Tigièl, wo er eine Leinwand aufgestellt hatte, malte er das Panorama Pascoli alpini. In Tussagn verbrachte er den ganzen Winter und malte «Die schlechten Mütter», worauf er beschloss, Savognin zu verlassen.»

Über die Gründe, welche den Meister bestimmten, Savognin zu verlassen, drückt sich die Frau des Malers sehr zurückhaltend aus: «Er war der Gegend müde geworden und fürchtete, sich zu wiederholen.»

Den Entschluss dazu muss der Maler im Frühsommer 1894 gefasst haben. Durch einen Onkel der *Baba*, der in Maloja als Bergführer tätig war, hörte er, dass dort ein passendes Chalet zu mieten sei. Im Juni besuchten die beiden das neue Zuhause und Segantini war von Maloja begeistert.

Es war ein ereignisreicher Sommer. In Mailand bereitete die Accademia di Brera und die Società Permanente di Belle Arti im Castello Sforzesco eine grosse Ausstellung zu Ehren von Giovanni Segantini vor, die von Ende Juli bis Oktober dauern sollte. Der Künstler wollte bei der Einrichtung der Ausstellung dabei sein. In einem Brief an seine Frau aus der lombardischen Metropole schildert er den beschwerlichen Reiseweg zu Fuss über den Longhin, erst in Vicosoprano besteigt er die Postkutsche.

In der Zwischenzeit, es war anfangs August, hat Bice den Umzug bewerkstelligt. Überraschend die Bemerkung, mit der Frau Bice diesen Abschnitt beschliesst: «Als Segantini von Mailand in Maloja ankam, ergriff ihn ein solches Heimweh, dass wir auf dem Punkte waren, wieder nach Savognin zurückzukehren. Als er nach und nach sich eingelebt hatte, begann er das neue Dorf so sehr zu lieben, dass er daran dachte, immer hier zu bleiben.»

Wenn Segantini der Abschied von Savognin schwer fiel, so gewiss auch wegen der freundschaftlichen Bande, die der Maler hier mit einer Reihe von Persönlichkeiten geknüpft hatte. Da wäre Ständerat und Regierungsrat Franz Simon Peterelli zu nennen, der in all den Jahren bei den Behörden des Kantons für die Gewährung der Aufenthaltsbewilligung an die Familie Segantini eingetreten ist und massgebend zum Erfolg des Gesuches um Aufnahme ins Bürgerrecht am 21. Mai 1902 vor dem Grossen Rat beigetragen hat.

Auch in der Tradition der Familie *Pianta* ist die Erinnerung an die Zeit von Giovanni Segantini lebendig geblieben: Grosszügig ist man ihm im Hotel Post beigestanden, wenn er in Geldnot war. Aber wenn aus der Galleria Grubicy in Via Nerina in Mailand die Kunde vom Verkauf eines Bildes kam, gingen am Abend im venezianisch

dekorierten Esssaal die Wogen der Freude hoch. Neben Domenico Pianta von der ersten Generation gelten auch seine Söhne Viktor und Anton Pianta als intime Freunde des Malers, welche mit ihm auch nach seinem Wegzug von Savognin brieflichen Kontakt pflegten.

Trotz den Erfolgen seiner Kunst auf den ausländischen Kunstausstellungen, lesen wir in seinen Briefen gerade in den Jahren 1893–1894 aber auch später in Maloja immer wieder von Geldsorgen. So war er z. B. Ende 1893 nach eigenen Angaben drei Semester im Rückstand mit dem Hauszins; in einem anderen Brief beklagt er sich über lästige Gläubiger. Dann ist er in Verzug mit den kantonalen Steuern. In diesem Zusammenhang soll nicht verschwiegen werden, dass die Gebrüder Grubicy mit ihren Monatszahlungen immer wieder in Verzug gerieten, so dass man wohl sagen darf, dass die Grubicy an den materiellen Engpässen des Künstlers mitschuldig waren.

Manchmal weiss Giovanni kaum wo ein und aus, aber an seiner Seite steht treu und entschlossen *Bice*. Mit ihrem gesunden Menschenverstand, ihrem Optimismus weiss sie immer einen Ausweg. Sie schöpft Mut und Zuversicht aus ihrem gläubigen Herzen. «Qualche Santo aiuterà» kommt es von ihren Lippen (= Gott wird weiterhelfen). Und immer stärker erwachen in der Seele des Künstlers Gefühle einer Sendung, die er als Einzelner in die Welt hinauszutragen hat.

Quellen

- BUDIGNA, Luciano (1962). Giovanni Segantini. Milano.
- CALZINI, Raffaele (1934). Romanzo della Montagna. Milano.
- GOZZOLI, Maria Cristina (1973). L'opera completa di Segantini (presentazione di Francesco Arcangeli). Milano.
- LÜTHY, Hans/MALTESE, Corrado (1981). Giovanni Segantini, Leben und Werk. Zürich.
- MONTANDON, Marcel (1904). Giovanni Segantini. Bielefeld und Leipzig.
- QUINSAC, Annie-Paule (1982). Segantini, Catalogo generale, 2 volumi. Milano.
- QUINSAC, Annie-Paule (1985). Segantini, Trent'anni di vita artistica europea nei carteggi inediti dell'artista e dei suoi mecenati. Lecco.
- ROEDEL, Reto (1978). Giovanni Segantini. Roma.
- SEGANTINI, Giovanni (1981). Catalogo della mostra Vienna-Innsbruck. Vienna.
- SEGANTINI, Bice. Giovanni Segantini, handschriftliche Kurzbiographie, ohne Angabe des Jahres.
- SERVAES, Franz (1902). Giovanni Segantini, sein Leben und sein Werk. Wien.
- ZBINDEN, Hans (1951). Giovanni Segantini, Leben und Werk. Bern.



Am 13. Juli 1986 enthüllte die Vereinigung Pro Segantini oberhalb der Maiensässhütten von Tussagn auf dem Weg nach Tigel einen Granitstein mit der Inschrift QUI GUARDAVO LE SUPERBE CATENE DEI MONTI CON LA SPERANZA DI CONQUISTARLE.

(Zitat aus einem Brief des Künstlers).