GIOVANNI SEGANTINI.

VORTRAG

GEHALTEN IN ARCO IM FEBRUAR 1899

VON

DR. TOMASO BRESCIANI.

INS DEUTSCHE ÜBERSETZT

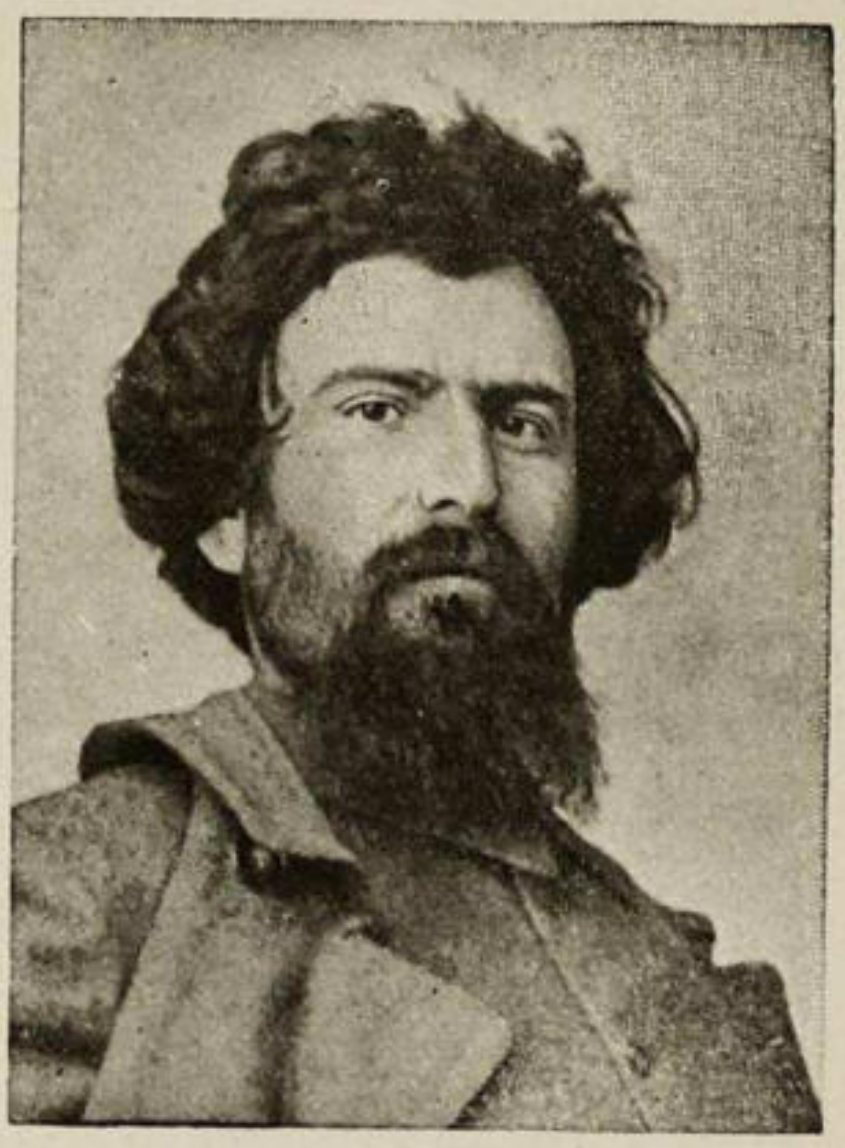
VON

EMIL U. FRANZ DIETTRICH-KALKHOFF.

DER REINERTRAG IST DEM NEU ZU ERRICHTENDEN KINDERASYLE GEWIDMET.

ARCO 1900.

C. EMMERT, K. u. K. HOFBUCHDRUCKEREI ARCO.



Giovanni Segantini.

GIOVANNI SEGANTINI.

VORTRAG

GEHALTEN IN ARCO IM FEBRUAR 1899

VON

DR. TOMASO BRESCIANI.

INS DEUTSCHE ÜBERSETZT

VON

EMIL U. FRANZ DIETTRICH-KALKHOFF.

DER REINERTRAG IST DEM NEU ZU ERRICHTENDEN KINDERASYLE GEWIDMET.

ARCO 1900.

C. EMMERT, K. u. K. HOFBUCHDRUCKEREI ARCO.

Vorrede zur Übersetzung.

Durch die vorliegende Übersetzung der verdienstvollen Arbeit des Herrn Dr. T. Bresciani beabsichtigen wir dieselbe hauptsächlich den Kurgästen, die der italienischen Sprache nicht mächtig sind, verständlich zu machen.

Der Reinertrag dieser Brochüre ist, wie derjenige der italienischen Ausgabe, dem neu zu erbauenden Kinderasyle gewidmet, und wünschen wir, dass diese Schrift in Anbetracht des guten Zweckes eine recht grosse Verbreitung finden möge.

So wird das Andenken, an den, leider so früh verstorbenen Künstler nicht nur von seinen Zeitgenossen geehrt, sondern auch in die Herzen der Kinder, zu deren Wohle die neue Anstalt errichtet wird, eingegraben werden.

Arco, im November 1899.

Emil u. Franz Diettrich-Kalkhoff.

Vorwort.

Der Wunsch, meine Mitbürger mit dem berühmten Maler von Arco und seinen Werken näher bekannt zu machen, veranlasste mich, diesen Vortrag zu halten.

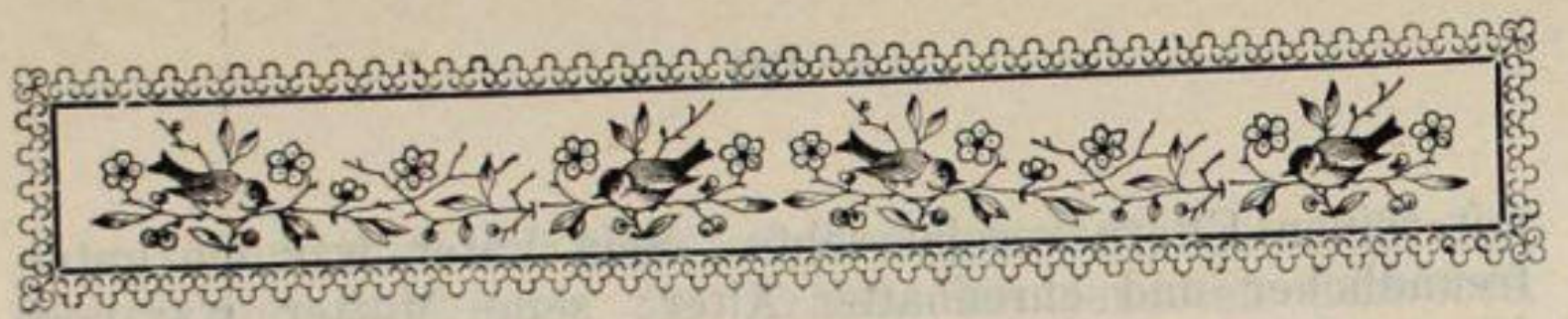
Dem Verlangen meiner Freunde, denselben zu veröffentlichen, gab ich in der Absicht nach, um auch meinerseits etwas zu dem neu zu errichtenden Kinderasyle beizutragen.

Ich hoffe, dass der eine oder andere Grund genügen wird, um bei den Lesern (ein gewagter Plural) grosse Nachsicht für das Werkchen zu finden, welches einzig und allein in guter Absicht geschrieben und gedruckt worden ist.

Ich danke dem Herausgeber Herrn C. Emmert, der sich unverzüglich zu diesem Wohlthätigkeitswerke bereit erklärte, sowie allen Denen, die es unterstützen wollen, selbst auf die Gefahr hin sich zu langweilen »pro patriæ caritate«. —

20. Juli 1899.

Dr. Tomaso Bresciani.



I.

Wer von uns erinnert sich nicht an das ärmliche Haus am Anfang der Brücke, und an den bescheidenen kleinen Laden mit den alten, aus den Angeln gerathenen Thüren und den zersprungenen Scheiben, die mit weissen Papierstreifen zusammen geklebt waren.

In dieser niedrigen Hütte, welche vor wenigen Jahren umgebaut, jetzt wie eine bescheidene und saubere Villa aussieht, wurde am 15. Januar 1858 Giovanni Segantini geboren, welchen viele von uns als Kind kannten, und der jetzt unter den italienischen Malern einen der hervorragendsten Plätze einnimmt.

Sein Vater, namens Augusto, stammte aus Ala; seine Mutter hiess Margarita und war eine geborene von Girardi aus Castello im Fleimserthal.

Sie liessen sich in Arco nieder, wo sich beide ehrlich fortbrachten; er war Tischler und sie besorgte den kleinen Laden, wo sie die, in dem bei ihrer Wohnung gelegenen Garten gezogenen Früchte und Gemüse verkaufte.

Beiläufig nach einem Jahre verloren sie ihren Erstgeborenen, namens Ludwig, welcher einem Brande zum Opfer fiel, und es war daher ein glücklicher Zufall, dass der zweite Sohn, Giovanni, am Leben blieb, obgleich er am Tage seiner Geburt von der Hebamme Clari schleunigst die Nothtaufe erhielt (»ob periculum vitae«, wie das Taufregister sagt). Nur durch die sorgsamste Pflege des verdienstvollen Dr. Vambianchi, damals Stadtarzt, blieb das schwächlich geborene Kind am Leben. So wurde sein kostbares Dasein erhalten und unserer Stadt der Ruhm bewahrt, zu ihren Bürgern einen Mann zählen zu können, den zu bestizen, sich jede Nation zur Ehre rechnen würde.

Aber die Geburt des Sohnes sollte verhängnissvoll für seine arme Mutter werden, welche in Folge der Entbindung in eine lange Krankheit verfiel, der sie, noch nicht 30 Jahre alt, nach fünfjährigem schweren Leiden erlag.

Gerade zu diesem Zeitpunkt kehrt unsere Erinnerung zurück; es ist dies die erste Kindheit Segantinis, wo er noch

mit seinen Eltern vereint lebte. Sein Vater war ein guter, freundlicher und ehrenhafter Alter; seine Mutter war noch jung und schön, aber blass und leidend.

Wir glauben jene bescheidene Familie noch jetzt vor Augen zu haben, wie sie an schönen Sommerabenden vor dem kleinen Laden sitzt. Die Eltern plaudern ruhig und ernst mit den befreundeten Bürgern, der schwarzlockige Knabe läuft hin und her und bringt dadurch einen heiteren Ton in das Bild, während von den Gipfeln von S. Giovanni und dem Stivo die Nacht leise herabsteigt und die Sarca geräuschvoll unter der Brücke hindurchströmend, die heisse Atmosphäre mit einem frischen und erquickenden Hauche erfüllt.

Wunderbar schön ist die Scenerie, welche sich von der Arceser Brücke aus, ringsum entfaltet, es ist ein Zauber von Licht und Farbe, eine an den verschiedensten Contrasten der Natur reiche Landschaft.

Ein Kuss.

In unmittelbarer Nähe erheben sich steil, fast senkrecht, düster und furchtbar, die Felsen des feudalen Schlosses, welches mit seinen zerbröckelten Thürmen und zerstreuten Trümmern noch jetzt drohend herabsieht; und weiter gegen Norden erstrecken sich röthlichgraue Felsen, Wände, Schluchten und phantastische Pyramiden wie Burgen bezwungener Riesen und indem sich diese vom Auge des Beschauers entfernen, werden die Berge höher und mächtiger und bilden in der grünen Hochebene von S. Giovanni einen heiteren Hintergrund, von welchem sich die Kirche des Schutzpatrons und die Häuschen rings um dieselbe blendend weiss abheben.

Die rechte Seite beherrscht der gewaltige Stivo mit seinem von Wolken oder Schnee bedeckten Gipfel und indem er dem Monte Baldo gleichsam die Hand reicht, bildet diese den Monte Velo, reich an Kastanienwäldern, dunklen Fichten und in der Sonne leuchtenden Wiesen und Weiden.

Im Süden zittert die blaue Woge des Gardasees und rings um die Scholle des Monte Brione strahlt Licht, unendliches Licht, welches das Thal in eine Welt von Gold und Feuer verwandelt. Durch die Ebene schlängelt sich der Sarcafluss, dessen graue Wellen in langen, weissen, irisierenden Streifen über die Steine spritzen, während oben in dem blauen Aether die Lerchen singen und die flinken Schwalben wie schwarze Pfeile die Luft durchschneiden. So erscheint vor meinen Augen, im Frühling und im Sommer, diese Land-

Die zwei Mütter.

schaft in prunkvollen Farben und Licht. Aber auch im Herbst und im Winter, wenn kalte Windstösse die dürren Blätter der Maulbeerbäume umherwirbeln, bis sie die Wellen der Sarca davontragen, welche wasserarm und leise in ihrem weiten Bette von Sand und Gerölle dahinfliesst, während zwischen den düsteren Aesten die Kirchthürme der Dörfer hervorblinken und die Häuser ihre ärmlichen nackten Mauern zeigen; oder wenn ein weiter Schneemantel Berg und Thal bedeckt und die Felsen näher gerückt, finsterer und drohender erscheinen, während unten über dem See dichte Nebel liegen und das Thal in tiefer Stille versunken zu sein scheint, auch dann noch hört die Scenerie, obwohl traurig und düster, nicht auf wahrhaft bezaubernd schön zu sein.

* * *

Ich wollte in kurzen Zügen die seltene Manigfaltigkeit jener Gegend schildern, welche Segantini als Kind immer vor Augen hatte, sei es, dass er spielend über die Sarcabrücke lief, mitten in Licht und Sonne, oder mit der traurigen Mutter am Herde sitzend, seine Blicke durch das Fenster der Hütte wandern liess, weil ich der Meinung bin, dass die ersten Eindrücke der Kindheit nicht wenig dazu beitragen den Genius zu wecken und auf jenen Weg zu führen, welchen er sich, wie wir sehen werden, gewählt hat und auf dem er ruhmvoll fortgeschritten ist.

Mehr als einmal kehren in ihm die Erinnerungen zurück, welche, wie er selbst sagt, ihm tief in der Seele eingegraben blieben; so erzählt er uns eine Episode, in welcher ihm das Leben zum zweiten Male gerettet wurde. »Eines Tages«, so schreibt er, »ich mochte 3 oder 4 Jahre alt sein, ging ich über eine schmale hölzerne Brücke welche von der Strasse zu einer Färberei führte. Sie überspannte einen reissenden Wasserarm, welcher mehreren Mühlen zu verschiedenerlei Gewerbezwecken die Kraft lieferte, insbesondere einigen Mahlmühlen. Ein Knabe, etwas grösser als ich, trat aus einer Thür mit irgend einem Gefäss um Wasser zu holen. Er kam von der anderen Seite, sodass wir uns mitten auf der Brücke begegneten. Er bückte sich um Wasser zu schöpfen, die Brücke war schmal, so dass er mich stiess und ich in den Strom stürzte. Ich erinnere mich unter einer steinernen Brücke durchgekommen zu sein; das Wasser floss reissend. Hinter der Brücke längs des Ufers waren Wäscherinnen und ich sehe sie noch heute mit erhobenen Händen und entstellten Gesichtern wahnsinnig schreiend. Meine rothe Mütze, welche mir die Mutter aus Wolle verfertigt hatte, sah ich jedes Mal wenn meine offenen Augen aus dem Wasser emportauchten.

Zuletzt sah ich das grosse Rad der Mahlmühle meines Pathen herrannahen. —

Als ich die Augen wieder aufschlug, traf mich ein grelles weisses Licht; es war dies die Sonne, welche die Umfassungsmauer meines Gartens beschien. Im tiefblauen Aether sangen die Lerchen; auch daran erinnere ich mich gut, sowie ich mich darauf besinne, dass ein Mann mit sehr langen Beinen mich behutsam auf seinen Schultern trug und meinem Hause zuschritt. (Später erfuhr ich, dass es ein Jäger war, welcher zufällig die Brücke passierte und sich ins Wasser stürzte um mich zu retten. Für diese muthige That erhielt er von der österreichischen Regierung eine bestimmte Geldsumme als Belohnung).

Viele Frauen standen um mich her. Zu Hause wickelten sie mich in mehrere Wolldecken und legten mich ins Bett. Am Abend, nachdem ich lange geschlafen und viel geschwitzt hatte, erwachte ich und blickte um mich; mein Vater und meine Mutter standen in der Nähe und als sie sahen, dass ich sie anschaute, begannen sie zu weinen.«

Dieser Fall ereignete sich im August des Jahres 1862 und der Mann mit den langen Beinen, der Retter Segantinis, war Domenico Morghen aus Arco, der für diese That die Prämie von 26 Gulden erhielt.

Als die Mutter gestorben war, schloss der Vater den kleinen Laden an der Brücke und zog nach Mailand zu einem Sohne und einer Tochter aus erster Ehe, welche sich kümmerlich durch die Erzeugung von Parfumerien fortbrachten. Indem uns Giovanni Segantini diesen traurigen Abschnitt seiner Kindheit und die leidensvollen Tage schildert, die er zwischen den öden Wänden einer elenden und düsteren Bodenkammer verbrachte, erweckte er nochmals die theueren Erinnerungen an seine Vaterstadt mit einem Ausrufe, der einer tiefbewegten Seele entspringt.

«Der Traum, den ich suchte«, sagt er, »und mein ununterbrochenes Sehnen waren die grünen Wiesen, die durchsichtigen Bächlein mit feinem Sande auf dem Grunde und mein Gärtchen in Arco, jene Schlupfwinkel voll Schatten und Kühle, die ich so sehr bevorzugte«.

Eine wahrhaft traurige Kindheit, nicht erheitert durch die Fürsorge und das Lächeln einer Mutter oder durch die lieblichen und unschuldigen Zerstreuungen des Kindesalters oder durch die so nothwendige Bewegung in Luft und Sonne verfloss für ihn melancholisch in der Verlassenheit und Abgeschlossenheit.

Die Geschäfte des Bruders gingen schlecht, der kleine Parfumerieladen musste geschlossen werden und der Vater,

sowie der ältere Sohn wanderten aus, um ihr Glück unter einem anderen Himmelsstriche zu suchen. Das Kind wurde in Mailand gelassen und der Schwester anvertraut, welche bereits als erwachsenes Mädchen durch unverdrossene Tagesarbeit den Lebensunterhalt für sich und ihr Brüderchen erwerben musste.

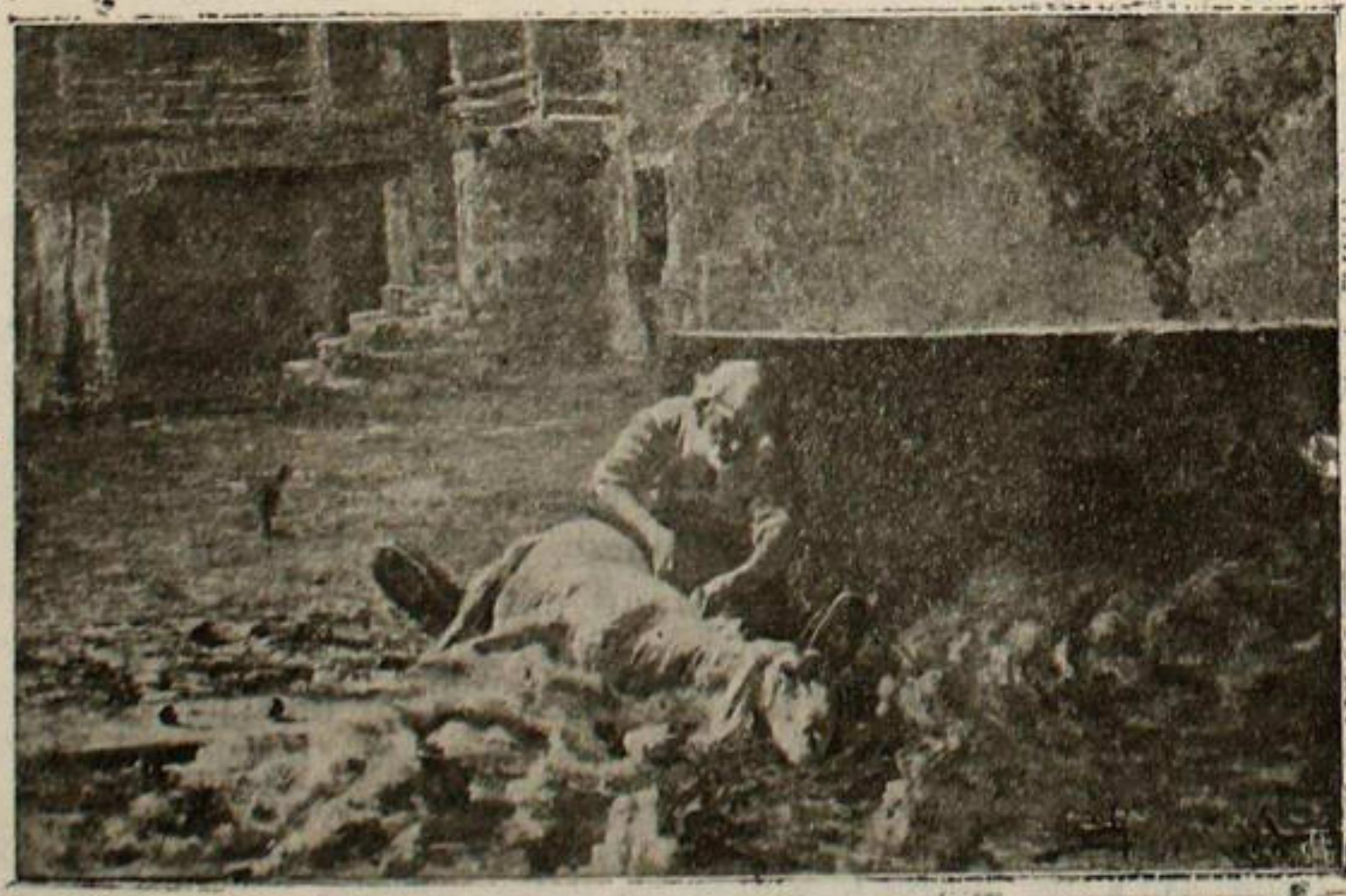
Aber lassen wir ihm das Wort, denn Segantini der so durch den Pinsel zu erschüttern versteht, weiss auch die Feder in seelenvoller Schilderung zu führen.... Er erzählt:

»Ich war damals sechs Jahre alt und bewohnte mit meiner Schwester eine Bodenkammer in einem Hause der Via S. Simone. Die Schwester ging früh morgens fort, liess mir etwas zum Essen zurück und kam erst bei Einbruch der Dunkelheit wieder. Auch die anderen Bewohner desselben Stockwerkes sah ich nie während des Tages. Die beiden Kammern, welche wir bewohnten, hatten zwei hohe Fenster, so dass ich, selbst wenn ich auf dem Tische stand, nichts anderes sah als den Himmel. Ich blieb daher nicht gerne allein; es packten mich oft Schauer von unerklärlicher Furcht, und dann entfloh ich durch einen engen Gang, welcher auf den Treppenabsatz führte. Von da aus konnte ich durch ein quadratisches Fenster eine Menge Dächer und Kirchthürme unterscheiden und in einen geschlossenen, tiefen Hof hinabsehen, der wie ein Brunnen aussah. Bei diesem Fenster stand ich die langen Tage vieler Monate, und eine Zeit lang erwartete ich auch meinen Vater, der mir gesagt hatte, er käme bald zurück; indessen sah ich ihn nie wieder. Sowohl an Regentagen, als auch bei Sonnenschein war meine Seele traurig und ergeben; ich begriff noch nicht ob diese Existenz ewig dauern oder bald ein Ende haben könnte. Wenn an einem Feiertage die Glocken der nahen Kirche läuteten, verdoppelte sich mein Kummer und ich empfand eine wahre Seelenpein. Ob ich an etwas dachte? — ich weiss es nicht, aber ich empfand tief und litt und dennoch kannte ich den Schmerz noch nicht.«

Indessen verging ein Tag wie der andere gleichförmig und langweilig, und das verlassene Kind suchte sich mit jedwedem Gegenstand, der ihm in die Hände fiel, die Zeit zu vertreiben. Eines Tages gelangte es in den Besitz einiger Stücke Papier, zerriss dieses in winzige Stückchen und begann sie durch das Fenster des Stiegenabsatzes hinunterzuwerfen und unterhielt sich damit zuzusehen, wie sie in der Luft dahin flatterten und auf die Gesimse der tiefer liegenden Fenster herabfielen, wie eben so viele zierliche, weisse Schmetterlinge, die zu schüchtern sind den Boden zu be-

rühren. Dann fiel ihm ein einen Schneefall nachzumachen und er warf das ganze Häuflein Papierstückchen auf einmal hinunter, vor Freuden in die Hände klatschend. Es schien ihm wirklich als ob der Schnee in dicken Flocken bis auf das Pflaster herniederfiele, dasselbe mit einem lichten Schleier verdeckend. Aber die rauhe Stimme des Pförtners, der mit einem grossen Besen in der Hand unten stand und in einer dem Kinde noch unbekannten Weise schimpfte, sowie die schlagfertige Zurechtweisung von seiten jenes schrecklichen Mannes raubten ihm auch dieses einzige Vergnügen. Am Abend verdoppelte die Schwester noch die erhaltenen Ermahnungen und schloss ihn von nun an in das Zimmer ein, ja sie nahm sogar den Schlüssel mit, damit ihm nicht die Versuchung ankäme das Spiel zu wiederholen.

Ein anderes Mal durchstöberte er einen Koffer seiner Schwester und fand unter verschiedenen anderen Dingen eine Halbmaske. Eine schöne lebhaft gefärbte Maske, wie er deren in Arco zur Zeit des Karnevals gesehen hatte, zu besitzen, war ein Wunsch, an den er kaum zu denken wagte. Obgleich diese Maske nicht seinem Ideal entsprach, war er doch mit der Entdeckung zufrieden, wenn er jene vor das Gesicht nahm und sich in einem Spiegelchen beschaute. Aber bald wandte er sich ab, das Gesicht mit den hohlen Augen flösste ihm Grauen ein, so dass er erschreckt die Maske weg legte. Diese kam mit dem einen Ausschnitt des einen



Der Verdienst des Hirten.

Auges auf eine glänzende Schnalle zu liegen und glotzte ihn scheinbar mit lebhaftem, spöttischen Hohnlächeln an. Hastig schlug er den Koffer zu und mit heftig klopfendem Herzen versuchte er durch den Ausgang zu entfliehen. Er stiess heftig mehrmals gegen die Thüre aber vergebens. Nun kletterte er auf den Tisch um sich in Sicherheit zu bringen und mit zum Fenster gewandten Gesicht sang er aus vollem Halse um sich Muth zu machen.

Er sang die Lieder seiner Vaterstadt und erinnerte sich dadurch an seine Berge, an sein Häuschen, an seine verstorbene Mutter, an seine Spiele und Kameraden; er fühlte sich allein, verlassen und mit den Händen auf das Fensterbrett gestützt, weinte er schliesslich lange Zeit. Indessen kam der Abend heran, seine Stimme wurde heiser, er hatte grossen Durst, aber er getraute sich nicht herunterzusteigen um zu trinken, denn das Zimmer war voll furchtbarer Schatten. Er vernahm fremdartige Geräusche, die Mäuse liefen hierhin und dorthin und stiessen dabei an die Möbel .... er war erschöpft. . .

Als die Schwester nach Hause kam fand sie ihn eingeschlafen auf dem Tische, sogar im Traume noch schaudernd. Nachdem er aufgewacht war, fiel er ihr um den Hals und beschwor sie, ihn nicht mehr ins Zimmer einzusperren, und auf diese Weise gelangte er wieder in den Besitz des Stiegenabsatzes, auf welchem sich bald nachher ein für ihn wichtiges Ereigniss abspielen sollte.

An einem frühen Morgen, noch ehe die Schwester ausgegangen war um die gewöhnlichen Einkäufe von Milch und Brod zu machen, fand er auf dem Stiegenabsatze Töpfchen, Eimer, Pinsel und Farben und in der Nähe davon einen langen Menschen, welcher mit einem Pinsel sachte wieder und wieder über die Mauer fuhr und dieser einen weissen Anstrich gab. Der kleine Giovanni setzte sich in einen Winkel und beobachtete mit aufmerksamen und neugierigen Blicken die Arbeit.

Aber wie gross war seine Enttäuschung, als er sah, dass aus allen diesen Vorbereitungen und allen jenen Farbendüten, die er, so oft sich der Mann entfernte, heimlich untersuchte, nichts anderes herauskam, als eine einfache Tünche.

Aber als die Reihe an die Farben kam und der Mann, nachdem er oben und unten Linien gezogen hatte nun die Wand mit einem grossen, in einen Kübel rother Erdfarbe getauchten Schwamm zwischen diesen Linien zu bespritzen begann, bekam er ein grösseres Interesse an der Arbeit und da er glaubte, dass irgend etwas entstehen werde was seinen

grossen Erwartungen entspräche, begann er allerlei phantastische Figuren und Dinge zu sehen. Da war ein österreichischer Soldat, der den Oberkörper vorgebeugt, mit seinen langen Armen die grosse Trommel schlug, da war ein Hund, der einen Karren zog, dann eine Brücke, ein Gasthaus, ein Mann der seinem Vater ähnlich sah; und nach und nach, als die Flecke trockneten, änderte sich die Zusammenstellung und es wurden phantastische Thiere, missgeformte Gestalten und heitere, seltsame oder lächerliche Scenen, welche jeden Augenblick entstanden und wieder verschwanden. Aber als die Flecke vollständig getrocknet waren, verschwand auch die Illusion und er blieb trostlos bei dem Gedanken, dass man mit allen diesen schönen Farben etwas Besseres hätte machen können.

Der Winter kam und der beliebte Stiegenabsatz musste wegen der Strenge der Jahreszeit verlassen werden. Das Kind wurde neuerdings in das düstere, von einem kleinen Ofen erwärmte Stübchen eingeschlossen, wo es die traurigen Wintertage träumend verbrachte; aber sein Traum, den er beständig suchte, waren die grünen Wiesen, die Bächlein mit weissem Sande, sein Garten in Arco, die Felsen und Berge seiner Vaterstadt, und die Erinnerung an die dort verbrachte Zeit bedrückte ihn so wie ein schwerer Kummer.

* * *

Der ununterbrochene brennende Schmerz, das Heimweh nach Luft und Licht, nach den Feldern und Bergen verschärfte sich in der langen Einsamkeit und trieben ihn bei Rückkehr des Frühlings eines schönen Tages aus dem Gefängniss heraus. In dem Kinde steckte der Geist eines Kämpfers, die angeborene Begeisterung für die Natur und die Verehrung des Schönen, welcher später der erwachsene Mann sein ganzes Leben widmete. In ihm wohnte auch der Geist der Freiheit, aber sein kindliches Gemüth verstand noch nicht wie sein Leben anders werden und die gewohnte Einsamkeit der düsteren Bodenkammer ein Ende haben könnte.

Eines Morgens stand er gewohnheitsmässig am Fenster ohne an irgend etwas zu denken, da hörte er zwei Nachbarn erzählen, dass irgend einer in seiner Jugend zu Fuss nach Frankreich gegangen sei, wo er Heldenthaten vollbrachte.

Das war wie eine Offenbarung, der Kummer, der ihn geplagt hatte verschwand und der Gedanke, sich von der Angst zu befreien und frei seinen Visionen und Träumen

nachzugehen, die er seit langer Zeit herbeisehnte, liess ihn nicht mehr in Ruhe .... und siehe da, er ist unter Wegs.

Es war ein drückend heisser Tag; alle Augenblicke kehrten seine Gedanken zu der kleinen verlassenen Wohnung und zu seiner Schwester zurück und bedrückten sein Gewissen mit Reue, doch er blieb nicht stehen. Zeitweise ass er ein Stückchen Brod und trank aus einem Bächlein; so setzte er seinen Weg fort mitten in Licht und Sonnenschein, an Dörfern und verfallenen Hütten vorbei, trunken vor Freude sich im Freien zu befinden. Weder der hereinbrechende Abend, noch die dunklen Schatten der Nacht haben die Macht ihn aufzuhalten. Dicke Wolken ziehen sich am Himmel zusammen und häufige Blitze verkünden ein Gewitter. Trotzdem er schaudert und ungeachtet der Müdigkeit, die ihn befällt, geht er weiter, er geht mit jener eisernen Willenskraft, die er bis heute noch in seiner Seele bewahrte und die ihn später alle Hindernisse besiegen half; ein Wille der dem Genius innewohnt, welchem der Erfolg verheissen ist.

In später Nacht fanden zwei arme Fuhrleute, die mit einem alten Klepper des Weges daherkamen, beim Scheine ihrer Laterne, am Rande der Strasse ein schlafendes Kind, welches ganz von Wasser triefte. Von Mitleid ergriffen weckten sie ihn, setzten ihn in einen, auf dem Wagen befindlichen Korb und nahmen ihn mit nach Hause, wo ihn eine gute Frau liebevoll aufnahm und für ihn wie eine Mutter sorgte. Als sie ihm das Hemd, welches ganz durchnässt war, wechselte, wobei er auf dem Bette stand, wandte sie sich zu den beiden Männern und sagte: »Der Knabe ist so mager, dass es einem leid thut, ihn anzurühren«. Dann gab sie ihm einen grossen Napf dampfender Suppe.

So gestärkt löste sich ihm die Zunge, er erzählte seine Erlebnisse, und die traurige Geschichte des armen Waisenkindes rührte die guten Leute so sehr, dass sich ihre Augen mit Thränen füllten und die Frau ihn auf den Arm nahm und küsste.

Aber als sie sich unter einander besprachen, ihn nach Hause zurückzubringen, wiedersprach das Kind gleich bei der ersten Erwähnung von einer Rückkehr in die Dachkammer von S. Simone, so energisch, dass die Bauern, nachdem alle Ueberredungen vergebens waren, nur um ihn zu beruhigen, versprechen mussten, ihn bei sich zu behalten, worauf er erklärte, sich in irgend einer Weise nützlich zu machen.

Tags darauf schnitt ihm die Frau die dichten lockigen, bis auf die Schultern hängenden Haare, und sich an eine Freundin, welche ihn betrachtete, wendend, sagte sie: »Dieser Knabe ähnelt im Profil einem Sohne des Königs von Frankreich.« — Noch an diesem Tage wurde Giovanni Segantini Schweinehirt.

II.

Von dem Maler Giotto, dem Freunde Dantes, wird erzählt, dass er in seiner Jugend auch Hirte war und sein Talent dadurch bewies, dass er die Schafe seiner Herde auf Steinen abzeichnete, ferner, dass er zufällig von Cimabue entdeckt wurde, welcher auf diese Zeichnungen aufmerksam geworden, ihn mit sich nahm und in der Kunst ausbilden liess; schliesslich, dass er bald seinen Meister übertraf und der erste Maler seiner Zeit wurde.

Das Talent unseres Segantini entfaltete sich in ganz anderer Weise. In ihm ist ein mächtiger Trieb, der ihn plötzlich zum Künstler macht, jenes angeborene Gefühl für das Gute und Schöne, welches tief im Herzen empfunden, aus allen seinen Werken hervorleuchtet.

Der erste Anlass war das Mitleid mit einer armen Mutter, welche ihr schönes Töchterchen verloren hatte und vor der leeren Wiege schluchzend ausrief: »Oh hätte ich nur wenigstens ein Bild von ihr!«. »Damals war es«, schreibt Neera in seiner vorzüglichen Biographie, veröffentlicht im »Emporio«, Jahrgang 1896, »dass Segantini durch diesen Schmerz bewegt, versuchen wollte, mit dem Bleistifte die Züge der Verstorbenen wieder zu geben. Noch niemals war vielleicht ein Maler oder Dichter durch höhere Eingebung mehr begeistert worden, die Phantasie der Kunst zu erproben«.

Wie war diese erste Arbeit und wo befindet sie sich jetzt? Niemand, ja nicht einmal der Künstler selbst, weiss es.

Wer schon als Kind einen genialen Geist mit so erhabenen Gefühlen vereint, ist auf dem Wege ein Mann zu werden, welcher seinem Vaterlande zum Ruhme gereichen wird; denn gerade dieses Gleichgewicht an Geist und Gefühl bringt wahrhaft grosse und reiche Werke hervor. Anderseits ist es nicht zu verwundern dass sich das arme Waisenkind auch unter den rauhen und einfachen Leuten das allgemeine Wohlwollen in so hohem Grade zu erwerben wusste und manchen Beschützer fand.

So finden wir ihn einige Jahre später wieder bei seiner Schwester in Mailand, wo er an der Akademie der schönen Künste der Brera eingetragen ist und mit grösstem Eifer das Zeichnen und die übrigen Hilfswissenschaften der Kunst studiert.

Gewiss hat er noch mit vielen Schwierigkeiten zu kämpfen, seinen Lebensunterhalt muss er hauptsächlich durch Stundengeben erwerben, seine dürftigen Mittel erlauben ihm nicht einmal die ersten Farben zu bezahlen. Er erhielt

diese von einem Droguisten, wofür er ihm ein Ladenschild malen musste. Aber der Sieg ist nun nicht mehr fern.

Sein erstes Kunstwerk war das Innere des Chores in der Kirche S. Antonio zu Mailand, welches auf der Leinwand eines alten Ofenschirmes gemalt war. und schon an dieser Arbeit bemerkte man eine neue Wirkung des Lichtes, die durch prismatische Zertheilung der Farben erzielt worden war. In Bezug auf dieses Bild bemerkt einer seiner Mitschüler: »Man sah sogleich, dass durch dieses gemalte Fenster das Licht wahrhaft hereinfällt« und er fügt hinzu »er wusste damals sicher nicht, dass es eine wissenschaftliche Theorie gebe, betreffs welcher eigentlich noch niemand einen Versuch in der Malerei gemacht hatte, aber er beobachtete einfach, dass in den alten und modernen Gemälden die Atmosphäre gänzlich fehlt, und er begriff sofort, dass die Wirkung des strahlenden Lichtes nur dadurch erzielt werden könne, dass man die Farben trennt und so die Luft hervorbringt«.

Die Atmosphäre auf der Leinwand wiederzugeben war das Problem, um welches sich die besten Meister aller Zeiten in mehr oder minder gelungenen Versuchen bemühten. Aber die Mittel, über welche der Künstler verfügt, um die verschiedenen Abstufungen des Lichtes wiederzugeben, sind bei weitem minderwerthiger, im Vergleich zu denen der Natur; auch vermindert die Mischung der Farben auf der Palette das Licht, vermöge der absorbierenden Eigenschaft der Farbstoffe. Daher kam es auch, dass in den guten Schulen vorgeschrieben wurde, die allzugrell beleuchteten Gegenstände so viel als möglich zu vermeiden und lieber die Dämmerung oder den Sonnenuntergang zu wählen, oder sich des indirekten, schräg einfallenden oder künstlichen Lichtes zu bedienen und dadurch den Hauptfiguren eine bessere Plastik zu geben.

Die Holländer zogen es vor den Bildern einen dunklen Hintergrund zu geben*, ein Verfahren, welches allenfalls bei Porträts gerechtfertigt ist, der Natur aber nicht entspricht.

Rembrandt beleuchtet nur ein Achtel seiner Gemälde.

Die italienischen Künstler, in anbetracht der heiteren Horizonte ihres Himmels, zogen es vor sich dem natürlichen Colorit zu nähern; so malte Rafael alle seine Figuren umgeben von einer heiteren Atmosphäre und indirekt beleuchtet, Tizian und Coreggio umgeben sie mit Gebäuden, Landschaften und natürlichen Scenerien und Paul Veronese stellt sie in eine heitere und leuchtende Luft**.

---

* ** Luigi Guaita. Farbenlehre. Hoepli 1893.

Aber das wahre Licht, das strahlende Licht, die lebende Atmosphäre, war das Wunder, welches wiederzugeben sie vergebens versuchten, und welches seine Lösung finden sollte, in dem phisicalischen Wunder der Farbenverschmelzung auf der Netzhaut des Beschauers und nicht auf der Palette des Künstlers.

Ohne von den älteren Versuchen zu sprechen, versuchte Millet im Jahre 1839 diese Verschmelzung dadurch zu erlangen, dass er sehr feine parallele Linien zog, die in jenen Farben abwechselten, welche er mischen wollte.

Später kehrten zu diesem Prinzipe einige französische Künstler zurück, wie Raffaelli, Monet, Chudant und Pissaro und diese nannten sich Impressionisten oder Divisionisten, aber bei allen sieht man das Studium, erkennt man das Resultat von Theorien, sowie beschwerliche und mühsame Versuche, welche in Künstelei ausarteten; während bei unserem Mitbürger alles urwüchsig und natürlich ist. Seine Technik entspringt aus gründlichen Beobachtungen und gewissenhaften Studien, frei nach der Natur; er konnte es gar nicht anders machen, weil er die Natur so versteht und auffasst und ihm dieselbe so erscheint, diese seine schöne und treue Geliebte, mit welcher er in unzertrennlicher geistiger Harmonie lebt.

Wenn auch schliesslich seine Technik anfangs mit den französischen Divisionisten in Beziehung steht, so entfernt sie sich in der Anwendung doch bei weitem von denselben, indem er die Farben rein auf die Leinwand bringt und zwar in der Gestalt von winzigen Fleckchen, eines neben dem andern, getrennt durch verschiedenfarbige Strichlein, so entsteht die Mischung der Farben nur theilweise auf der Netzhaut, theilweise hat sie bereits auf der Leinwand stattgefunden, wodurch er seinen Gemälden eine bezaubernde Natürlichkeit, eine unerwartete Art der Bewegung, ein intensives Zittern der gefärbten Masse, mehr Licht, mehr Wahrheit, Leben und Luft gibt.

»Wer so ein Werk«, schreibt er, »zum ersten Male betrachtet, wird einen abstossenden Eindruck empfinden, wegen der ererbten Gewohnheit, ein Gemälde hauptsächlich in Hinsicht auf die Geschicklichkeit der Zeichnung, der Griffel- und Pinselführung zu beobachten und zu beurtheilen. Aber nach Ueberwindung dieses ersten Eindruckes, lasse man die alten Theorien und gewohnten Methoden ein wenig beiseite und dem Beobachter, der innehält um es begreifen zu wollen, wird eine merkwürdige und seltsame, aber doch leicht erklärliche Erscheinung auffallen.... Das Bild wird nach und nach heller, die Scenerie erleuchtet sich, die Ebenen er-

Ave Maria während der Ueberfahrt.

weitern sich, die Figuren bewegen sich, sie leben; die fieberhafte Leidenschaft, welche der Künstler empfand, strahlt aus seinem Werke wider und theilt dem Beobachter dieselbe Erregung mit, alles wird von wahrem, fühlbaren und frischen Leben erfüllt«.

* * *

Nach einer kurzen, aber ernsten und fruchtbaren Thätigkeit an der Akademie der Brera, eröffnete Segantini sein erstes Atelier zu Mailand in der Strasse S. Marco, wo er Studien, humoristische Motive und Genre-Bilder malte. Die hauptsächlichsten Gemälde dieser Periode sind: »Die Falknerin« und »Der Held«, welche ihm Belobungen und Ermuthigungen einbrachten.

An diesen ersten Werken erkennt man noch nicht seine wahre Kunst, aber sie verrathen schon den Künstler, welcher in der Unentschiedenheit der Lehrzeit seinen Weg sucht, den Weg, an dessen Ende er sein Ideal zu erblicken glaubt. Dieses Ideal lebt nicht in einer volkreichen geschäftigen Stadt, es lebt nicht in dem Wirrwarr der gesellschaftlichen Beziehungen, Vergnügungen und tausend anderen Zerstreuungen, welche seine Gedanken ablenken; er findet es nicht einmal in der Schule oder in den verschiedenen Kunstsystemen; aber es leuchtet dort, wo das Licht glänzt, der Himmel in heiteren Horizonten lacht, und die Erde die heiteren oder traurigen Schicksale der Menschheit erzählt.

Mit seinem eigenen tief empfundenen Gefühl entwirft er die Kunstwerke und es ist ein Bedürfniss seiner Seele sich in sich selbst zu versenken, unzertrennlich von der Natur und gemeinsam mit den Gegenständen seines Studiums zu leben, theilzunehmen an Freuden und Leiden der Menschen, ihren Arbeiten beizuwohnen, die Gebräuche und Sitten zu studieren und ihr Verhältniss zu den Thieren, ihren treuen Verbündeten, kennen zu lernen, um seinen Bildern das Gepräge der Wahrheit geben zu können.

Er wählte Brianza zu seinem Wohnsitze, wo sich seine Ideale zu verwirklichen begannen und er ein neues an Werken und Erfolgen reiches Leben führte. Aus diesen Voralpen erreichte auch uns dann und wann das Echo seiner ersten Triumphe.

Aus dieser Lebensperiode des Archeser Malers stammen viele wirksame und geniale Arbeiten, alle von einem erhabenen, edlen und sittlichen Gefühl durchdrungen, von denen einige wahre Meisterwerke sind.

Ich erwähne unter andern folgende: »Ein Kuss«.

Eine junge Frau aus dem Gebirge führt zeitig früh ihre Schafe auf die Weide, ihr Kind auf dem Arme tragend. Steil und beschwerlich ist der Gebirgspfad und die Weide entfernt, so dass sie gezwungen sein wird, von der Hütte, wo die Wiege ihres Kindes steht, den ganzen langen Sommertag abwesend und dem jähen Witterungswechsel des Hochgebirges ausgesetzt zu sein. Oh, wie dieser Gedanke sie ängstigt! Sie denkt an das grosse Glück jener Mütter, welche ruhig und glücklich an der Wiege ihrer Kinder sitzen und arbeiten können, dieselben durch ihre Lieder einschläfern und ihren Athen bewachen. — Für ihr Kind muss ein wenig Schatten irgend einer Hecke genügen und die Rast wird beständig durch die Pflege und Ueberwachung der Herde gestört sein.

Bedrückt von diesem Gedanken verfolgt sie mühsam ihren Weg; da, an einer Biegung steht ein Kreuz, ein trauriges Denkzeichen an irgend ein Unglück. Ein Gedanke durchzuckt ihr Gehirn, sie hebt das Kind empor, nähert es dem Kreuze und flüstert ihm ein, dasselbe zu küssen; das Kind, welches kaum die ersten Worte zu stammeln weiss, umfasst das rauhe Holz mit den Aermchen und küsst es, küsst das Kreuz, welches es über diese Felsen in Frost und Schnee des Winters, sowie in glühender Sommerhitze sein ganzes Leben hindurch wird tragen müssen. Aber die Mutter findet Trost in dem Gedanken, dass ihr Söhnchen unter dem Schutze des Kreuzes wohl gedeihen und die Stütze ihres Alters werden wird; so setzt sie ihren Weg fort, in dem guten Glauben, dass ihr nichts unangenehmes begegnen wird.

Wie viel Eigenart und Natürlichkeit steckt in diesem Bilde, aus welchem das religiöse Gefühl des Leidenden, sowie des Hoffenden spricht, vereint mit der Mutterliebe in einer künstlerisch gewählten und edel gedachten Handlung.

Es wird Abend und dieselbe Mutter kehrt eilends zu ihrer Behausung zurück, ihr Kind an die Brust drückend. Der Tag ist leidlich gut vergangen, aber der Abend ist kalt und das Kind ist unruhig, es will ausruhen, deshalb eilt sie keuchend die Anhöhe hinan. Ihre Schafe sind wenige Schritte hinter ihr und nun in Sicherheit. Aber auch noch eine andere Mutter beeilt sich ihr Junges zu Ruhe zu bringen; es ist dies ein schönes, wolliges Schaf mit seinem Lämmchen, welches ihm blökend schmeichelt.

Dieses Gemälde, mit derselben Wahrheit und Natürlichkeit gemalt, folgte dem erstgenannten und führt den Titel »Die zwei Mütter«.

Ein wahres Meisterstück ist das Gemälde »Ave Maria während der Ueberfahrt«, auf welches unser Künstler die ganze schwermüthige Poesie des »L' ora, che volge il desio«* übertragen hat.

Die Sonne ist hinter dem hügeligen Ufer eines Alpensees untergegangen, aber in Folge der Lichtbrechung sendet sie noch die letzten Strahlen in Form eines leuchtenden glänzenden Scheines über den heitern Himmel und beleuchtet den klaren ruhigen See, auf welchem langsam ein roh gezimmerter Nachen dahin fährt, beladen mit Schafen, welche sicher und vertrauensvoll die Köpfe herausstrecken und das Wasser schlürfen. An dem einem Ende des Schiffes sitzt der Hirte, dasselbe mit dem Ruder führend, an dem andern Ende seine Frau, welche mit liebevoller Gebärde ihr Kind an die Brust drückt und ihm das Abendgebet zuflüstert, während von dem Kirchthurme des kleinen Ortes im Hintergrunde die einzelnen Glockenschläge des »Ave Maria« langsam die Luft durchzittern.

Dieses Werk wurde auf der Ausstellung zu Amsterdam im Jahre 1882 mit der grossen goldenen Medaille ausgezeichnet, von S. Königs in Berlin erworben und erregte die Bewunderung aller Künstler der Welt. Wilh. Ritter aus Wien vergleicht dasselbe in einer Abhandlung mit dem »Angelus« von Millet, einem Meisterwerke, welches mit 800 000 Lire bewerthet wurde, und versichert, dass es nicht weniger grossartig sei als dieses.

Als unser Segantini dieses Bild malte, war er noch nicht 24 Jahre alt, und schon berühmt. Das Charakteristische in diesem grossartigen Werke erscheint auch in den anderen Arbeiten während seines Aufenthaltes in Brianza, in dem Zeitraum von 1882—1885.

»In Brianza«, so schreibt er, »versuchte ich besonders jene Gefühle wiederzugeben, welche ich in den Abendstunden nach Sonnenuntergang empfand, während welchen meine Seele zu süssen Träumereien hinneigte. Die Natur war für mich wie ein Instrument zur stimmungsvollen Begleitung des Herzens, welches entzückt war von der ruhigen Harmonie des Sonnenunterganges, dem Halbdunkel im Innern der Hütten und von den plötzlichen Windstössen, welche wie Klagelieder die Lüfte durchziehen«.

Er malte ferner: »Einer zu viel«, »Mondschein« und »Unsere Todten«, letzteres Gemälde wurde für das Museum in Berlin angekauft; »An der Brücke«, welches sich im

* Dante Aleghieri. »Die Stunde, welche das Gemüth bewegt«.

Museum zu Basel befindet, »Gewitter in den Alpen«, eines der grössten Gemälde, »Die letzte Tagesarbeit«, welches die erste grosse goldene Medaille von Guatemala im Jahre 1888 erhielt, »Der Glaube«, ebenfalls im Museum zu Berlin, »Die Rückkehr zum Schafstall«, »Die leere Wiege«, »Der Vater ist todt», »Die Waisen«, »Der Mai«, »Idylle«, »Das Bündel«, »Rückkehr auf die Weide« und »Pferde in einer Furt«, welches im Wiener Museum ist.

Diese wahrheitsgetreuen, rührenden Bilder, welche die Leidenschaften und Schmerzen, die Freuden, Beschäftigungen und Drangsale der armen Schäfer und Hirten von Brianza erzählen, zeigen getreu das ehrliche, arbeitsreiche Leben und den erhabenen Geist des Künstlers.

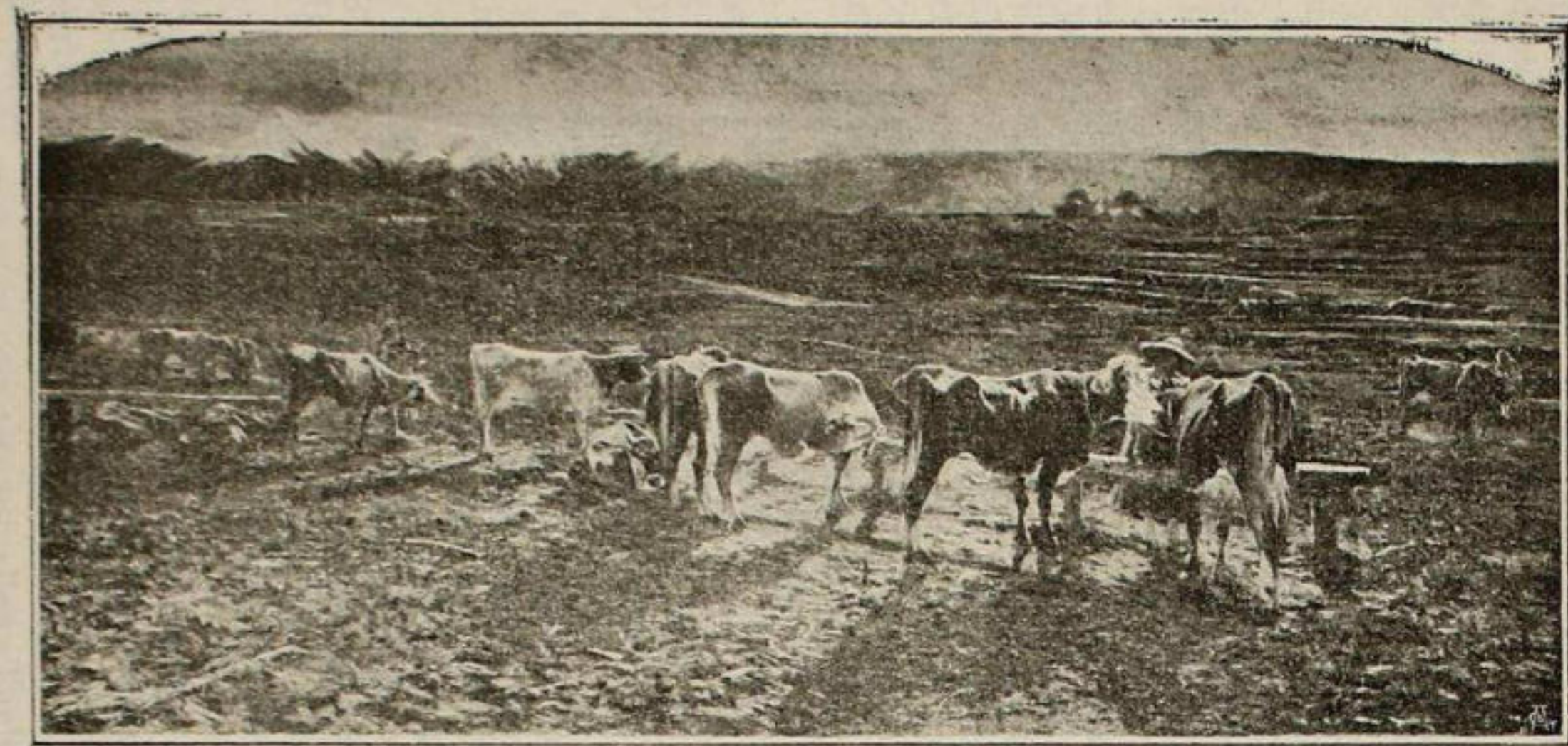
Ueber diesen schreibt Luigi Chirtani in »Natura ed Arte«, Jahrgang 1896—97 wie folgt:

»Ich kannte Segantini von der Zeit an, in welcher er seine Laufbahn muthig begann und von da an veranlasste mich seine Lebensweise, ihm alle jene Hochachtung zu zollen, die einem Manne von erhabenen Charakter gebührt. Er betheiligte sich niemals an dem leichtsinnigen Leben der jungen Künstler, er kannte kein Laster. Kaum Künstler geworden, ist er schon Familienvater, die Mutter seiner Söhne (es sind deren drei) war ihm stets und ist ihm auch heute allezeit eine treue, liebevolle und edle Gefährtin, und seitdem bildet die unverdrossene Arbeit und die Familie den Inhalt seines ganzen Lebens. Diese persönlichen Gewohnheiten machten ihn tauglich, ja man möchte sagen würdig, aber gewiss ausserordentlich fähig, die Erhabenheit des Lebens der armen Alpenbewohner in ihren Familien, in den Gebräuchen, in der schweren, oft gefährlichen, täglichen Arbeit, in ihrem Schmerz und in ihrem Troste zu empfinden«.

Diese Betrachtung ist geistreich und sehr richtig, denn, um diese Scenen malen zu können, muss man sie gesehen haben und um diese Menschen darstellen zu können, muss man mit ihnen gelebt und gelitten haben.

Das ist der grosse Zauber in der Kunst unseres berühmten Mitbürgers, zu der vor allem die Liebe nöthig ist, wie er sich selbst in einem Handschreiben an die jungen italienischen Künstler ausdrückt, veröffentlicht in der Zeitschrift für Kunst »Marzocco« vom 20. Januar 1899.

»Meine jungen Mitbrüder«, schreibt er, »zu dieser Kunst gehört Liebe. Leget ab, ich bitte Euch, das lächerliche Gewand der geschickten grossen Künstler und begebet Euch mit Gefühl an das Studium des niedrigen Gänseblümchens, mit den Grashalmen die es umgeben, studirt die Sprache der



An der Stange.

Natur, wenn Ihr in Eueren Bildern die ewigen Gedanken wiedergeben wollt. Junge Collegen, meine Freunde, ich wünschte, dass diese meine Worte von Euch beherzigt würden. Wenn dieser ideale Traum in Italien feste Formen annehmen wird, dann werde ich jetzt und immerdar im Geiste bei Euch sein«.

Die letzten Arbeiten, welche diese Periode der fruchtbarsten Thätigkeit abschliessen, unterscheiden sich von den ersten dadurch, dass sie getreue Wiedergaben der Natur sind, aus welchen vorzugsweise der Realismus hervorleuchtet, und in der Technik einen Uebergang zwischen der Periode von Brianza und der von Savognino bilden. Es sind dies: »Die Ernte der Coccons«, »Die Schafschur«, »Der Verdienst des Hirten«, »Die erste Messe«, »Die Schalmeibläser«, »An der Stange«.

»Der Verdienst des Hirten« und die »Schafschur« sind zwei Bilder voll des gesunden und sympathischen Realismus Segantinis. Man beachte nur, mit welcher Sorgfalt die Hirten die Arbeit vornehmen und das flinke vorwärtsgleiten der Scheere beobachten um die Schafe nicht zu verwunden, welche still und ruhig ausharren, als ob sie es wüssten, dass die Wolle ihrem Herrn gehört. Indessen sehen die anderen Thiere der Herde neugierig zu und das lebhafte Morgenlicht ergiesst sich in glänzenden Effekten unter das Dach des Stalles.

Eines dieser werthvollen Bilder befindet sich in London, das andere (Die Schafschur) wurde in Mailand von Com. Grondone erworben.

»An der Stange« ist ein herrliches und grossartiges Gemälde, welches für das grösste Meisterwerk der italienischen Kunst während der letzten zwanzig Jahre gehalten wird; es eröffnete seinem Schöpfer auch in Italien den Tempel des Ruhmes. Das Bild stellt einen Brauch des Hochlandes von Brianza dar, wo die Weiden Gemeingut sind, auf denen jeder Mitbesitzer seine eigene Stange hat, an welcher sich die Kühe gewohnheitsmässig zusammen finden, wenn sie am Abend von der Weide heimkehren. — Siehe, da kehren sie friedlich und gesättigt zurück, die ersten sind bereits angekommen und ruhen, am Boden hingestrekt, aus. Auch die Hirten kommen soeben an, denn es ist bald die Stunde des Melkens.

Dieses Meisterwerk ist in allen Theilen vollkommen und staunenerregend durch die Effekte des Lichtes, welches Nebel und Wolken durchdringend, sich über die Rücken und Flanken der schönen Kühe und über die ganze weite, von

Hochgebirgen und Gletschern umgebene Hochebene ergiesst. Dieses Gemälde wurde auf der internationalen Ausstellung der schönen Künste zu Amsterdam im Jahre 1887 mit der goldenen Medaille ausgezeichnet. Nach Italien zurück gebracht, wurde es von der Regierung um 20.000 Lire angekauft und dem Nationalmuseum zu Rom einverleibt, wo es unter den hervorragendsten modernen Kunstwerken den ersten Platz einnimmt.

* * *

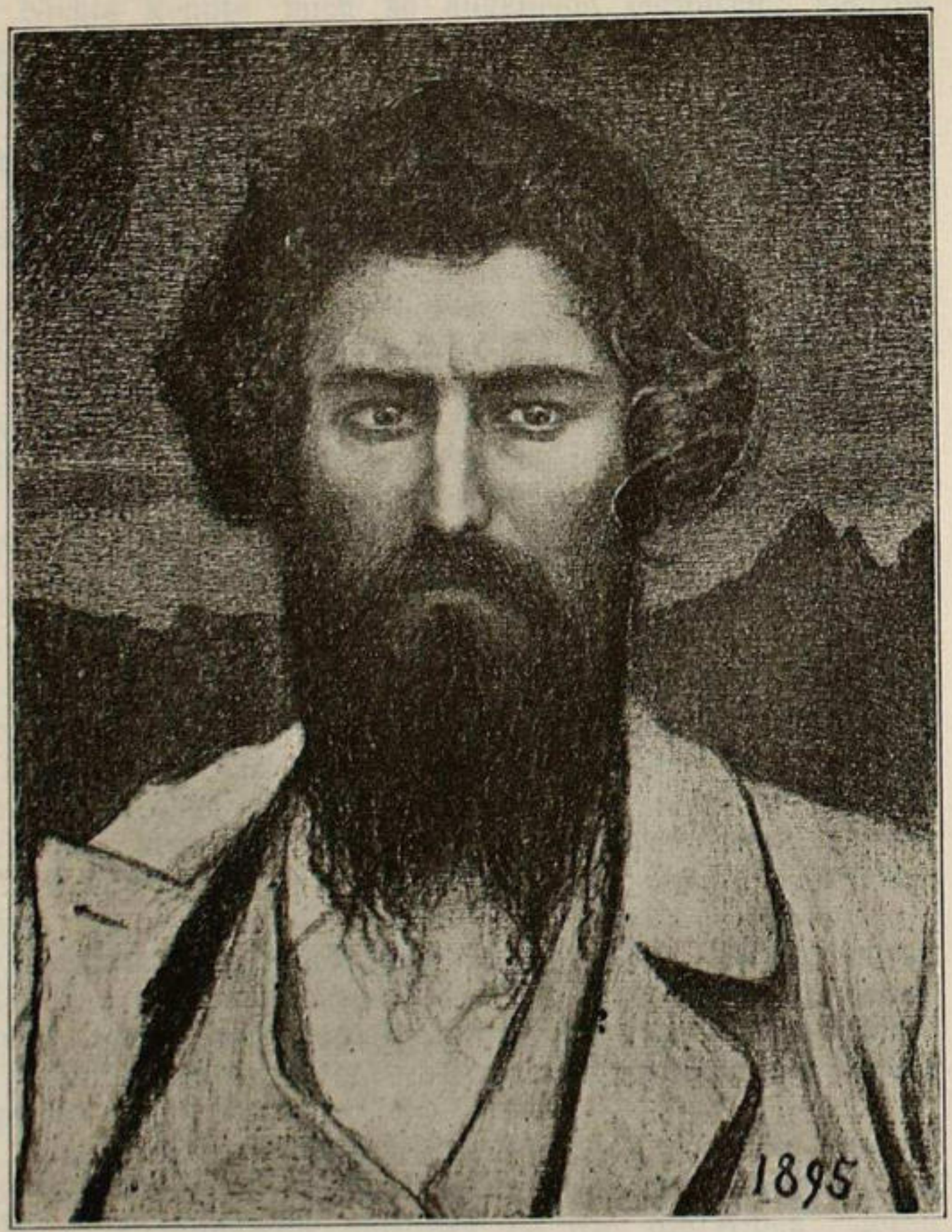
Nach dem grossen Erfolge des Bildes »An der Stange« suchte Segantini, den Gedanken seiner Ideale immer mehr entfaltend, die den Malern noch unbekannten Schönheiten des Hochgebirges auf.

»Excelsior«, dieses geheimnissvolle Wort, welches die Alpinisten bewegt die schroffen, noch von keinem menschlichen Fusse betretenen Gipfel zu bezwingen, klingt auch ihm mächtig in der Seele. Auch in ihm glüht die Begeisterung, da oben sein Banner aufzupflanzen und mit dem grossen Namen der italienischen Kunst das noch von Niemanden entdeckte Feld des Ruhmes zu bezeichnen.

Es lockten ihn die ernsten Alpen von Graubünden, die grünen Weiden jener Hochebenen, wo sich die ewigen Gletscher des Monte Forno erheben und um das Jahr 1886 schlug er sein Zelt zu Savognino in einer Höhe von 1200 M. ü. d. M. auf.

Hier erschien ihm, so sagt er, die Sonne glänzender denn je, hier erlernte er die Meisterschaft der natürlichen Farben und gab allen Dingen auf der Leinwand neues Leben.

Von dieser Zeit an blieb er dem Engadin stets treu, in der Absicht, das Hochgebirge ununterbrochen zu studieren, um die Alpen nicht wie gewöhnlich als Hintergrund des Bildes, sondern als Hauptsache der Landschaft darzustellen, welche er in seiner realistischen Weise wiedergibt, oder wo er die Figuren handelnd darstellt, um entweder das moralische Gefühl, oder die symbolische Bedeutung auszudrücken. Nur selten verlässt dieser grosse Einsiedler das Gebirge, aber statt seiner wandern oft seine Werke, in grossen, hölzernen Kisten verpackt, in die entferntesten Länder, wo man die Kunst verehrt, und dort klingt vereint mit dem ruhmreichen Namen des Künstlers auch der unserer Stadt, welche Segantini niemals vergessen hat, welcher er vielmehr oft mit den liebevollsten Ausdrücken gedenkt und der er die ersten Eingebungen der Kunst zu verdanken meint, wie er in folgendem Schreiben an den Bürgermeister Herrn C. Marchetti sagt:



Selbstporträt.

Maloja, 24. IV. 1898.

Hochwohlgeboren Herrn Ing. Carlo Marchetti,
Bürgermeister von Arco.

Nichts konnte mich so angenehm berühren, als die Grüsse, welche Sie mir im Namen meiner Mitbürger zusandten.

Obzwar ich meine Heimath verlassen habe, als ich noch nicht fünf Jahre alt war, so ist mir dieselbe doch noch so vor Augen, im Geiste und im Herzen geblieben, als wenn ich sie erst gestern verlassen hätte.

Die Erinnerung an meine Vaterstadt begleitete mich stets in meiner traurigen Kindheit und war wie ein innerer Sonnenschein, dessen Licht noch jetzt meine Werke erleuchtet.

Ich wünsche von Herzen, dass meine theuere Heimath in wirthschaftlicher, moralischer und ästhetischer Hinsicht gedeihe und meinen Mitbürgern sende ich die besten Grüsse.

Mit der grössten Hochachtung und Verehrung zeichne ich als Ihr, Ihnen jeder Zeit ergebenster Mitbürger

G. Segantini.

* * *

Ich habe geschrieben »er schlug sein Zelt auf« und dieser Ausdruck ist treffend, denn von dieser Zeit an besass der Maler kein künstlerisches Arbeitszimmer, viel weniger denn ein »Atelier à la Makart«, aber er arbeitet draussen im Freien; über ihm wölbt sich der unermessliche Himmel und vor seinen Augen erstreckt sich das Gebirge, welches er malt.

Dort in den Alpenthälern hat er seine Bilder, durch Kästen aus Holz und Eisen geschützt, aufgestellt, an denen er unverdrossen malt und für die er die Stunde und Jahreszeit wählt, welche dem entworfenen Gegenstande am besten entspricht.

Weder die Sonnengluth des Sommers, noch die strenge Kälte des Winters haben Gewalt über seine Gesundheit, welche widerstandsfähig und zäh ist wie die Alpen, deren Sohn er ist. Wenn die Alpenrosen blühen und die Herden auf die Wiesen zurückkehren, dann malt er die Alpenweiden, die Schönheiten der Natur, die Freuden und Hoffnungen der Menschen und symbolisirt die guten Mütter. Wenn dann die Blätter und Kräuter verdorrt sind, der Frost das Gebirge wüst gemacht hat und der Schnee Berg und Thal bedeckt, ist er noch da, ganz in Pelz gehüllt, sitzt er vor seiner Leinwand, auf welcher seine Meisterhand schafft,

schafft und erzählt die traurigen Begebenheiten des Lebens, die geheimnissvolle Legende der schlechten Mütter und die harte Arbeit des Menschen im Kampfe mit der Natur. Dann arbeitet er allein in der unendlichen Stille der Berge.

Es kümmert ihn nicht, wenn die Farbe auf der Leinwand gefriert und der Pinsel unterbrochene runzelige Striche macht; nur der Nebel allein hat die Macht seine Thätigkeit zu unterbrechen.

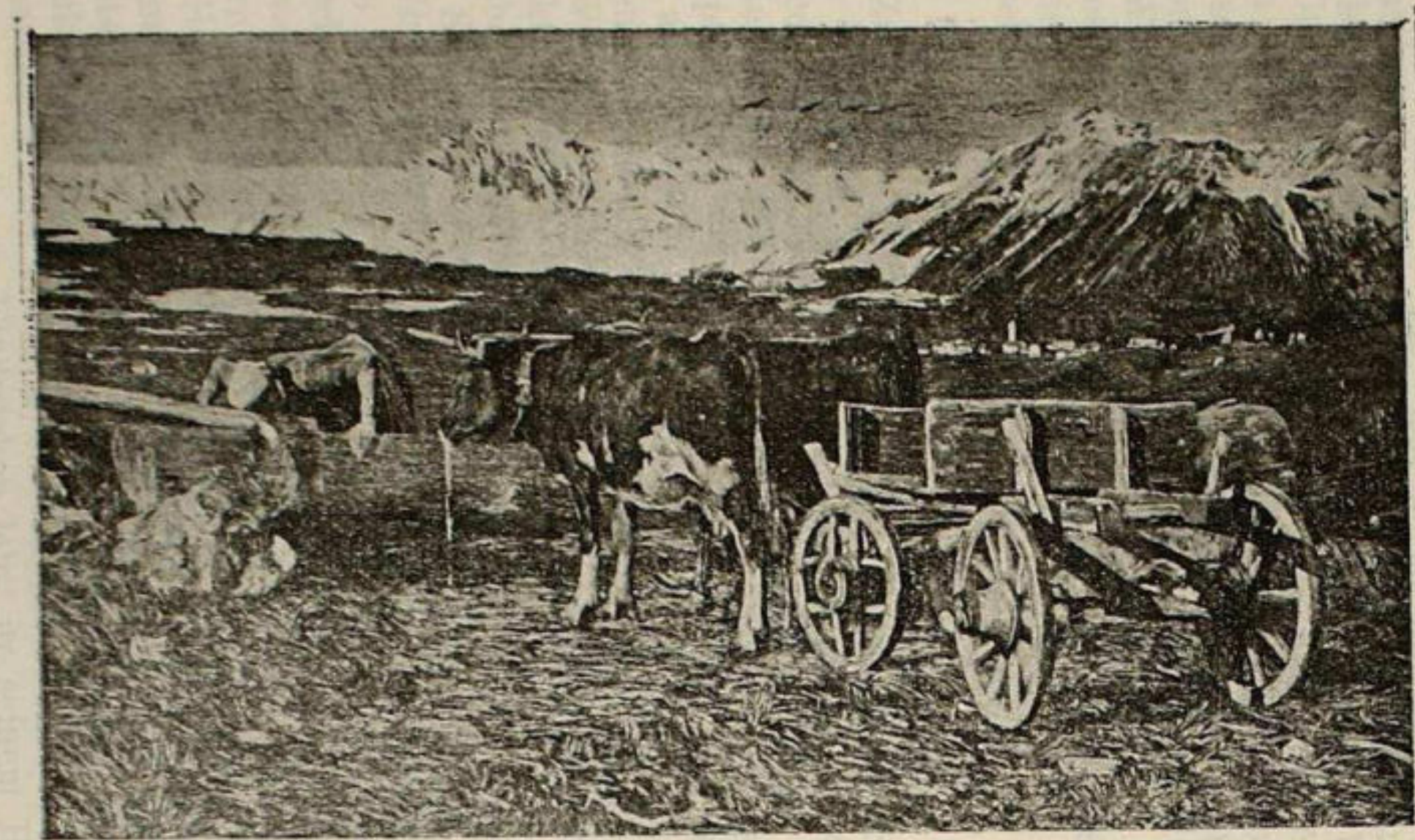
Dort oben auf den Felsen und in den Thälern besuchen ihn seine Freunde und Verehrer, dort fand ihn auch Robert della Sizeranne, jener französische Schriftsteller und ausgezeichnete Kunstkritiker, welcher sein Leben nnd Wirken in der »Revue des deux mondes« des vergangenen Jahres so wirkungsvoll und poetisch schildert und ihn einen »Nansen« der Alpen nennt, denn während tausende und abertausende von Wanderern gleichgültig vorbeiziehen, begriff nur er allein die erhabene Majestät, er allein sah und schilderte das erhabene Schauspiel des Schnees und der Gletscher und wusste es auf die Leinwand zu übertragen, indem er die Kühnheit des Striches mit der Zartheit des Gefühles und die glänzende Buntheit der Farben mit der Qual der Seele vereint.

Fast niemals bringt er ein Gemälde in sein Haus, auch hat er darin weder Bilder noch Malergeräthschaften; das einzige Meisterwerk, welches sich in seinem Salon befindet, ist seine Büste, ausgeführt von seinem grossen Bewunderer, dem Fürsten Troubetzkoi, welcher ebenfalls ein verdienstvoller Künstler ist.

Sowohl in dieser Büste, als auch auf seinem Selbstporträt, vom Jahre 1895, erscheint Segantini als ein Mann von 40 Jahren, von edlem und ernsten Aussehen, dessen melancholischer milder Blick die ganze Güte seiner Seele enthüllt. Die Stirne verräth uns den Denker, welchem der lange, in zwei Spitzen nach Art der alten byzantinischen Philosophen endigende Bart etwas würdevolles verleiht. Wer ihn aber näher kennt, bemerkt oft an ihm ein eigenartiges Lächeln, welches die Strenge seines Gesichtes plötzlich in eine freundliche Milde verwandelt.

Ein deutscher Maler, welcher gegenwärtig unter uns weilt, Herr Karl Prösch aus Arnstadt, vergleicht seinen Kopf mit dem Johannes des Vorläufers Christi. Ist er selbst vielleicht nicht der Vorläufer der neuen Kunst, der Kunst der Zukunft?

Einfach in seinen Gewohnheiten lebt er bescheiden und zurückgezogen, deshalb nennt man ihn auch den grossen Einsiedler.



Kuh-Gespann.

Von armen Eltern stammend, liebt er die Armen ohne Prahlerei; im Verkehr mit den Anderen ist er ein vollkommener Gentlemann.

Das ist in kurzen Zügen das Bild jenes Mannes, vor dem sich heutigen Tages alle Künstler der Welt beugen und so viele auch über ihn schreiben, so behaupten sie doch alle einstimmig, dass das, was er ist und alles was er erreicht hat, er einzig und allein sich selbst zu verdanken hat.

Um seine Biographie zu vollenden, füge ich bei, dass er, den Alpen Graubündens immer treu bleibend, seine Wohnung seit ca. 5 Jahren von Savognino nach Maloggia am See von Sils verlegt hat. Von Zeit zu Zeit überträgt er seine Werkstatt einmal dahin oder dorthin in die Umgebung, manchesmal bis zu einer Höhe von 2500 Metern, je nachdem die Landschaft und deren Stimmung am besten zu der Idee seines Entwurfes passt.

* * *

Zu Beginn dieses Vortrages habe ich gesagt, dass die ersten Eindrücke, welche Segantini während seiner Kindheit in Arco empfing, nicht wenig dazu beitrugen, den Funken des Genius zu erwecken. Und ich zögere nicht länger zu behaupten, dass die Eindrücke der Heimath von der kleinen, aber auserwählten Seele des Kindes so tief empfunden wurden und daselbst so fest eingegraben blieben, dass sie den Werken, welche er als erwachsener Mann schuf, ihr charakteristisches Gepräge und das Gefühl verliehen, welches sie lebend und gross macht.

Ein Sohn unserer Alpen, schwebt ihm in hohem Grade die Vision unserer hohen Berge vor Augen, auf denen die Sonne lacht oder wo die vom Winde getriebenen Nebel phantastische Reigen von Riesen und ungeheueren Pferden bilden und verschwinden lassen. Es lebt in ihm die Erinnerung an unsere in ewiger Sonne strahlenden Gipfel, an unsere grasigen Hochebenen, auf denen ruhig die Herden weiden und an unsere Thäler, wo die ländlichen Freunde seiner Familie arbeiten, jene Landleute, welche ihn als Kind auf den Knien schaukelten, die ihm das Leben retteten und welche seiner sterberden Mutter tröstend beistanden.

Ausser diesen Eindrücken lebt in seinem Herzen noch eine andere Erinnerung an Arco, das traurige, stille Andenken an seine Mutter, welche er als barmherzigen Engel, als Tröster seiner traurigen Kindheit anruft und welche er in seiner Autographie »schön wie den Sonnenuntergang eines Frühlingstages« nennt.

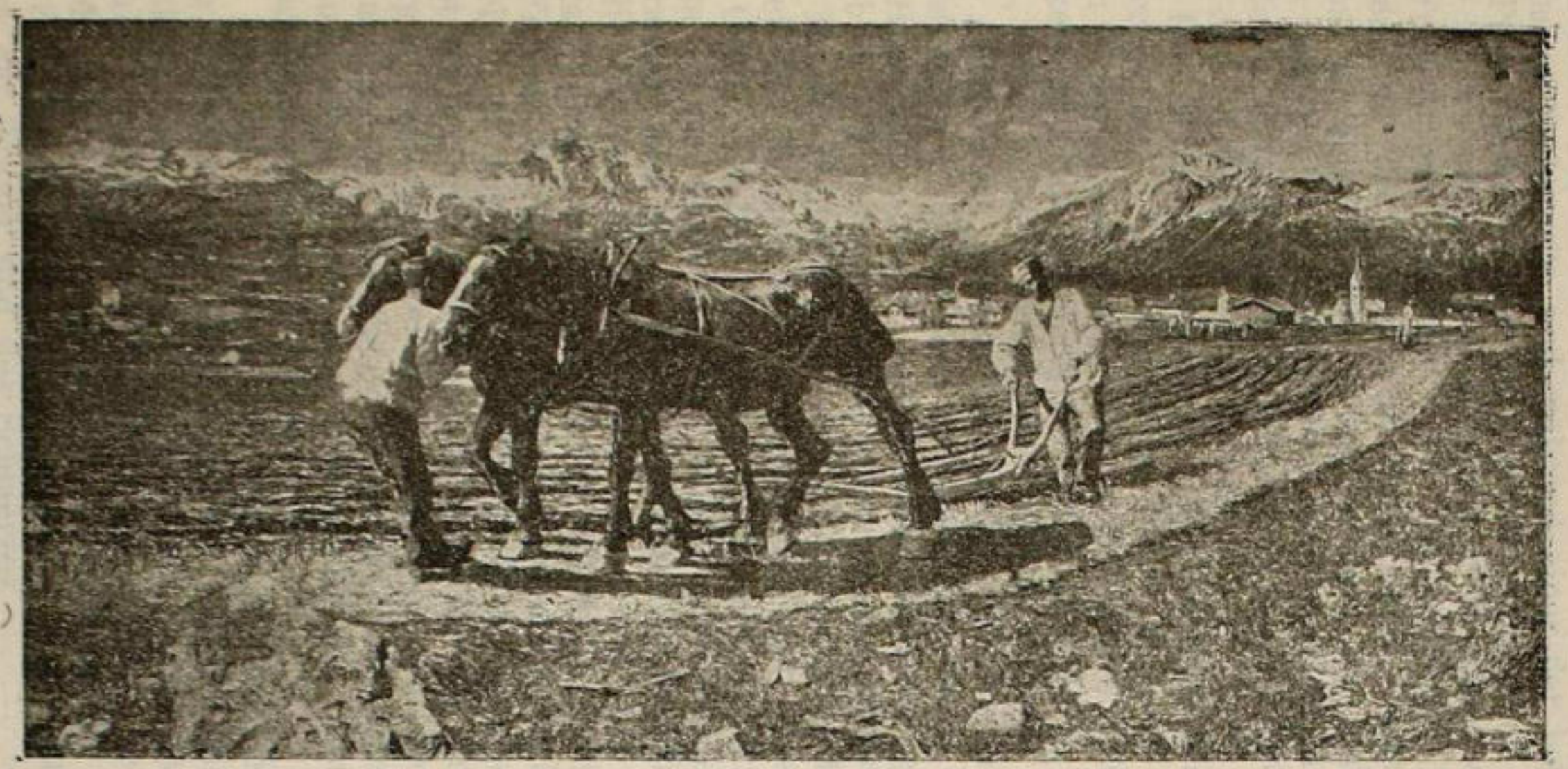
Diese Eindrücke bilden das einzige Erbtheil, welches unser berühmter Mitbürger von seiner Geburtsstadt erhielt; ein Erbtheil an Gefühlen, welche genügten, ihn zu vielen seiner schönsten Werke zu begeistern.

Weit über hundert Kunstwerke hat der Maler in letzter Zeit zu Ende geführt, die bedeutendsten derselben sind folgende:

»Die Schneeschmelze«, »Herbst in den Alpen«, »Kuh-Gespann«, welches Bild die goldene Medaille von Paris im Jahre 1889 erhielt, »Das Ackern«, ein hervorragendes Gemälde, das vom ital. Unterrichtsministerium mit der goldenen Medaille ausgezeichnet (Turin 1892) und jetzt von der Pinakothek zu München erworben wurde, »Frau aus dem Gebirge«, welches sich in der Dresdener Gallerie befindet, »Rückkehr zum Schafstall«, »Mittagszeit«, letzteres zu München im Jahre 1892 mit der goldenen Medaille erster Klasse prämiirt, »Düstere Stunden in den Alpen«, welches sich im Berliner Museum befindet, »Alpen im Mai«, »Alpenweiden«, »Weiden im Frühling«, »Frühling in den Alpen«, vom Museum zu S. Franzisco in Californien angekauft, »An der Haspel«, »Rückkehr aus dem Walde«, »Rast im Schatten«, »Die Frucht der Liebe«, »Die Mütter«, welches in Wien im Jahre 1896 die grosse goldene Staatsmedaille erhielt, »Der Engel des Lebens«, »Rückkehr ins Heimathland«, welches von der italienischen Regierung den internationalen Preis zu Venedig im Jahre 1895 erhielt und sich gegenwärtig in Königs Gallerie zu Berlin befindet ,»Der, durch den Glauben getröstete Schmerz«, (im Museum zu Hamburg), »Die Liebe an der Quelle des Lebens«, zu Dresden im Jahre 1897 mit der goldenen Medaille erster Klasse ausgezeichnet, »Nirvana« und schliesslich »Die Strafe der Wollüstigen«, von der Gallerie zu Liverpool angekauft.

Diese Arbeiten bezeichnen einen ruhmvollen Abschnitt der italienischen Kunstgeschichte; sie stimmen mit seinen künstlerischen Entwürfen, mit den Erinnerungen an sein Leben und den Visionen seiner Ideale überein und schildern uns die erhabene Majestät der Alpen, deren wunderbare Schönheit und ihre armen Bewohner, deren ehrliche Arbeit darin gewürdigt wird; der Cyklus der Mütter und der Liebe bildet die glänzendste Aureole, welche kindliche Liebe jemals um das Haupt der verehrten Mutter geflochten hat.

»Das Ackern« erinnert mich an eine Landschaft im Ledrothale. Auf rauhem, noch mit Schnee bedeckten Granit-Gebirge liegt der unfruchtbare Boden, welchen zwei Alpenbewohner mit dem Pfluge wenden, der von zwei starken,



Das Ackern.

gutmüthig dreinschauenden Pferden gezogen wird. Hart ist die Arbeit. Die Pferde stemmen die Hufe fest in den undankbaren Boden ein, und während einer der beiden Männer den Pflug festhält und leitet, unterstützt der andere die guten Thiere mit liebevoller Sorgfalt und achtet darauf, dass die Furche gut gerathe. Am Bergabhange glänzen die Häuser und der Kirchthurm des Dorfes. Ein Theil des Feldes ist bereits urbar gemacht und die Erde erscheint frisch und feucht, der Rest zeigt noch die Spuren des Thaues auf den welken Kräutern. Diesem schönen Entwurfe ähnelt auch der »Frühling in den Alpen«.

Die alpine Landschaft ist mit peinlicher Wahrheitsliebe wiedergegeben; der Weissdorn blüht und die Alpenrosen haben Knospen angesetzt. Das unfruchtbare Feld ist bereits geackert und der Mann streut den Samen aus, während die Frau, eine robuste Gebirgsbewohnerin, deren Züge durch viele Arbeit hart geworden sind, die Pferde von der Tränke mit sicheren Griff auf dem rauhen Pfade nach Hause führt. Der Hund hält sich in respektvoller Entfernung und bellt, als ob er auf die vertrauliche Bevorzugung eifersüchtig wäre.

In den Gemälden dieses Cyklus erreicht die Geschicklichkeit des Malers in der Darstellung der Alpen den höchsten Grad. Er hat das grosse Problem, eine Landschaft in vollem Lichte wiederzugeben, gelöst, ohne Zuhilfenahme von Contrasten oder jenen gebräuchlichen nebelhaften Trübungen um die Entfernung anzudeuten, »und das hat er (bemerkt Tumiati) dank jener geistreichen Technik erreicht, welche die Farben in ihre verschiedenen Elemente zerlegt und den Pinsel in die unzugänglichsten Schluchten der Alpen einführt«. So ist es ihm gelungen die helle, krystallreine Luft des Hochgebirges wiederzugeben, ein Problem, dessen Lösung bis jetzt für unmöglich gehalten wurde, und aus dieser geistvollen Technik entspringt die neue Darstellung des Gebirges, welche uns auf seinen Bildern entgegentritt.

Das auf der ersten internationalen Ausstellung zu Venedig im Jahre 1895 vielbewunderte und prämiirte Bild »Die Heimkehr ins Vaterland« bildet den Uebergang von den Werken, welche die Schönheit der Berge, die Würde und Freude der Arbeit preissen, zu der erhabenen und rührenden Schilderung der Mutterliebe und den natürlichen Gefühlen der Trauer und des Schmerzes.

Dieses Bild beruht auf der harten Nothwendigkeit, welche die armen Alpensöhne zwingt, ihre Berge zu verlassen, um in weit entfernten Ländern Arbeit und Brod zu suchen.

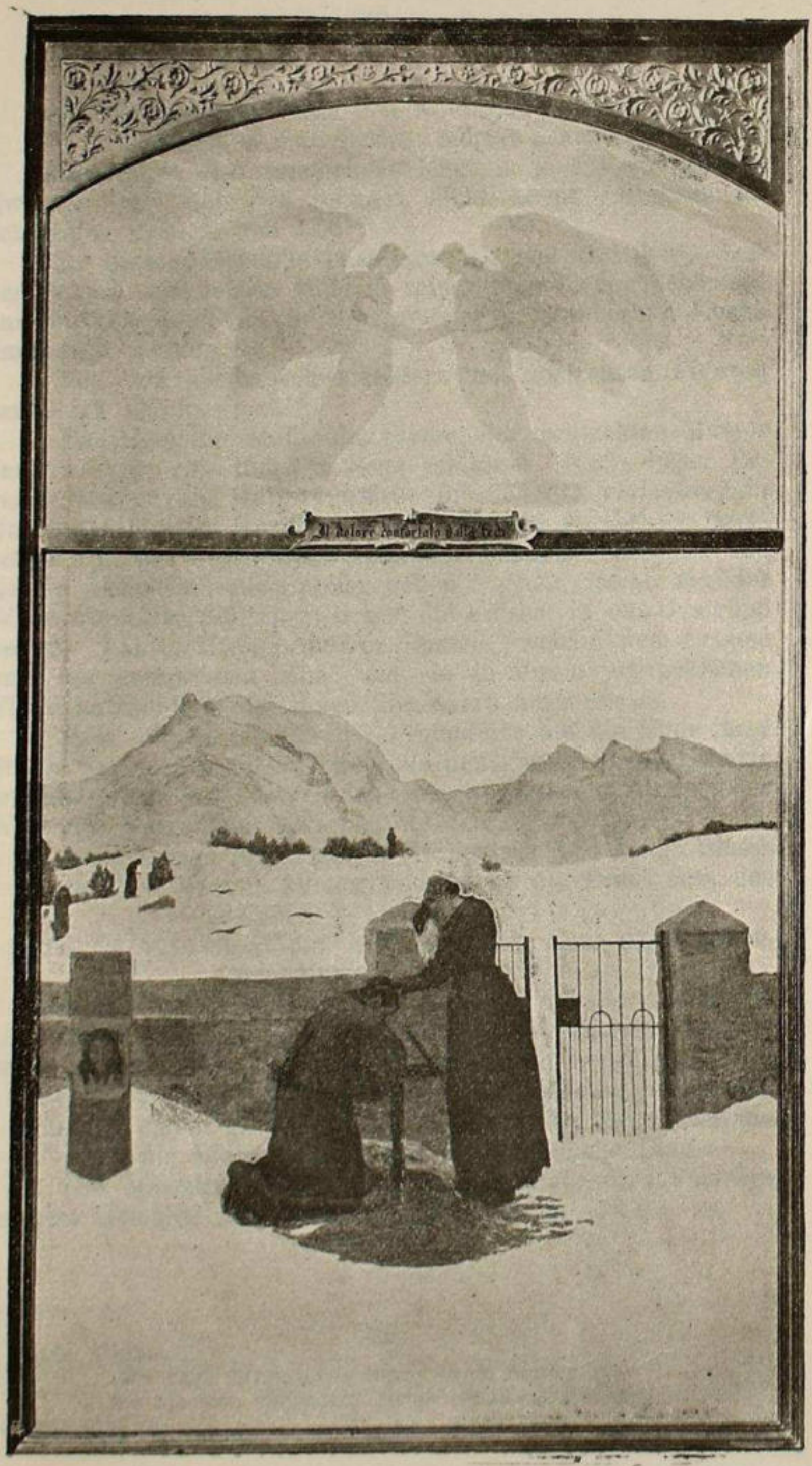
Auch die kleine Familie, welche der Gegenstand der Darstellung ist, hatte zu Beginn des Herbstes das Dorf verlassen und kehrt jetzt, wo die Wiesen sich mit neuen Blumen schmücken, zurück ...., aber sie ist nicht mehr vollständig. Ein trauriger Zug überschreitet die Hochebene. Der Sarg, in welchem die irdische Hülle des bei der Arbeit verunglückten Sohnes eingeschlossen ist, befindet sich auf einem Wagen, welcher von einem müden Pferde gezogen wird. Der Vater geht mit entblöstem Haupte, stumm und von der Last des Unglücks gebeugt, voran und führt den Klepper. Auf der Bahre selbst sitzt die arme schluchzende Mutter; sie sitzt auf der Bahre des Sohnes, ermattet durch den langen Weg und den endlosen Schmerz und mit ihr weint die Natur in der trostlosen Ebene. Der Hund, der treue Freund des Dahingeschiedenen, folgt ihm trauernd mit gesenktem Kopfe. Um den Sarg stehen keine neugierigen Menschen und er verschwindet nicht unter Blumenkränzen. Die Blüthe dieses jungen Lebens ist geknickt wie hunderte von den Wiesenblumen, welche längs des Weges, den der Zug genommen hat, hingestreckt sind.

Der tiefe Schmerz, das Schluchzen der Seele sind stumm, doch das grosse Erbtheil an Liebe, welches der arme Todte auf der Erde zurückliess, wird seinem ärmlichen Grabe lange noch ein Trost sein.

Der Glaube an ein besseres Leben jenseits der Drangsale unseres Daseins, welcher einen Balsam sogar in das schmerzdurchwühlte Herz einer Mutter, die ihr Kind verloren hat, träufelt, ist in dem Gemälde »Der durch den Glauben getröstete Schmerz« geschildert. Die Darstellung zerfällt in zwei Theile. Im unteren Theile erblickt man die Ecke eines ländlichen Friedhofes und nahe dem Gitter einen frisch aufgeworfenen Grabhügel, welcher sich schwarz von der unberührten Schneedecke abhebt und dadurch anzeigt, dass hier vor kurzem der kleine Todte beigesetzt wurde.

An dem Grabe steht die Mutter und beweint die grausame Trennung, aber im Schmerze stärker als ihr Mann, der auf dem Boden kniet, legt sie ihm tröstend die linke Hand auf das Haupt, mit der rechten wischt sie sich die Thränen aus dem Gesicht. In der Nähe steht ein einfaches Kreuz mit dem Bildniss des Schweisstuches der Veronica, das Symbol aller Leiden, welche jener trug, der da sagt:

»Ich bin die Auferstehung und das Leben«. Und die Auferstehung ist da oben in dem reinen Aether, wo zwei Engel



Der durch den Glauben getröstete Schmerz.

»Trattando l' aria con le eterne penne
Che non si mutan come mortal pelo«.*

Sie tragen das verstorbene Kind in jene Regionen der Ewigkeit, wo man den Schmerz nicht kennt. Ringsum ist Schweigen, Schnee und Eis.**

An diesem Gemälde bemerken die Kunstkritiker, dass der Schnee zum ersten Male in seiner unendlichen Schönheit und Zartheit der Töne, in unbegrenzter krystallbesäter Ebene dargestellt worden ist.

Von den symbolischen Bildern mit abstrakten Figuren nenne ich »Nirvana«.

Das Gemälde stellt die Strafe der schlechten Mütter dar, wie sie eine indische Sage schildert. Nach dieser Legende werden die Mütter, welche ihre Kinder verlassen, in ein weitentferntes, trostloses Thal, zwischen furchtbare Bergketten, in das ewige Schweigen des Schnees verbannt und eisigen Schneestürmen preisgegeben. Hier treibt sie der Wind wie dürre Blätter zwischen die Felsen, in das Gestrüpp und die kahlen Zweige dürrer Bäume, welche dem Schnee und Eis entsprossen sind, um sie in ihrem schrecklichen Fluge aufzuhalten und ihnen die Haare auszureissen.

Hier müssen sie durch Jahrhunderte auf das Ende ihrer Strafe warten bis eines Tages aus den Zweigen eine Stimme ertönen wird und die Seelen der verlassenen Kinder das Wort der Verzeihung sprechen werden.

»Komme«, sagt die Legende (Italienisch von Luigi Illica),
»Komme, o Mutter, zu mir und reiche die Brust mir, das Leben,
»Die Du verweigert mir hast und den Kuss einer liebenden Mutter
»Der mir immer noch fremd. Mutter ich habe verzieh'n!«

Dann schütteln sich die Zweige des verdorrten Lebensbaumes und Mutter und Kind fallen vereint herab und:

»Ueber die Berge erheben sich beide Phantome gemeinsam,
»Steigen empor durch düstere Wolken; ins ferne Nirwâna
»Fliegen die Beiden dahin, fort ins unendliche Blau.«

Das Museum zu Liverpool veranstaltete drei Vorträge um das Gemälde dem Publikum zu erklären.

* * *

---

* Dante Alighieri,
»Die Luft durchziehen mit ewigen Schwingen
Die nie sich verändern gleich irdischen Hüllen«.

** Sizeranne, Revue des deux Mondes. Paris 1898.

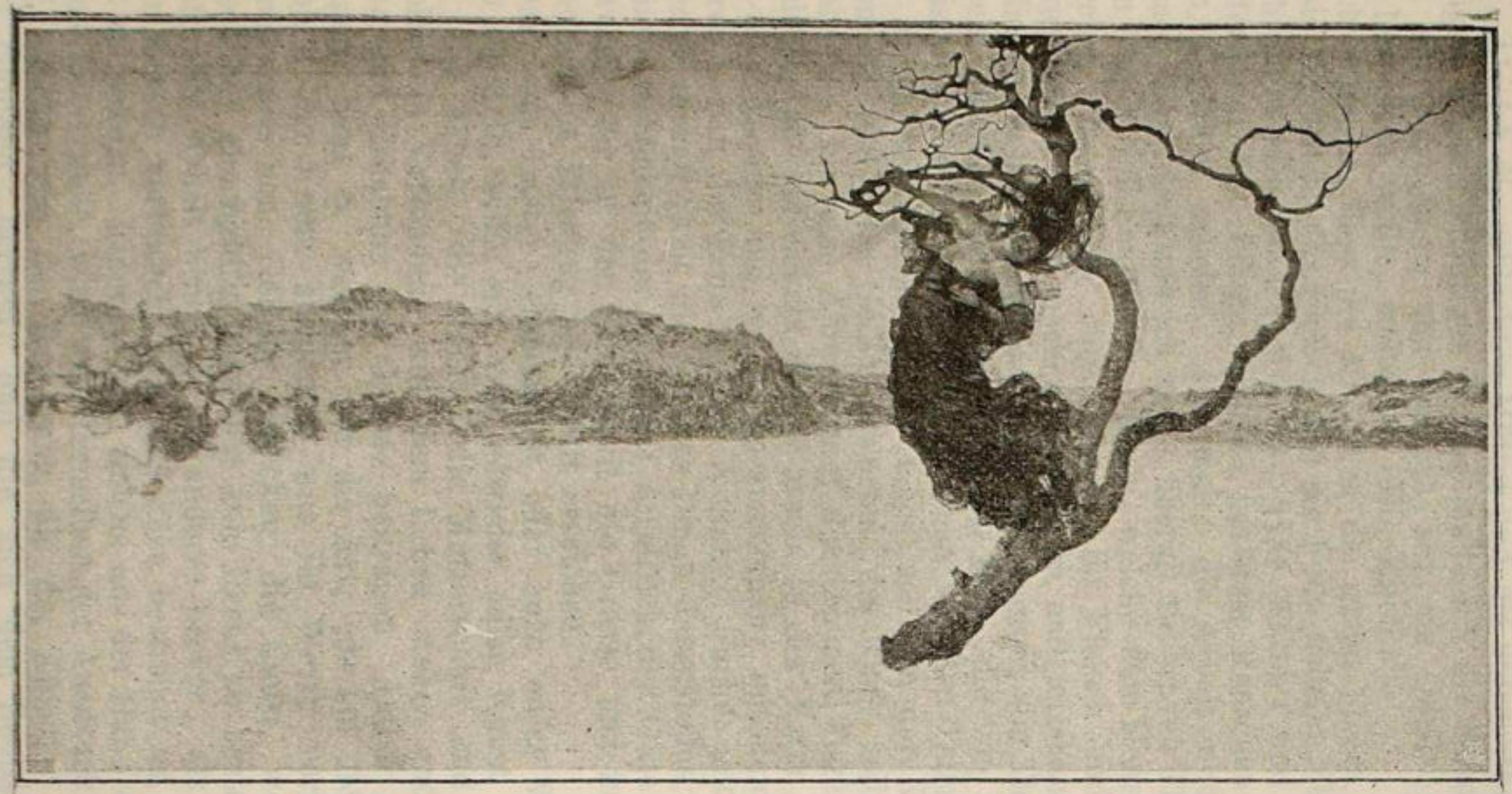
Als ich in einem Aufsatze über unsern grossen Mitbürger die unverdiente Bemerkung las, dass ihm, der als Kind einfacher Landleute, weit entfernt von allen Studien aufgewachsen war, und der zu seiner Ausbildung nichts hatte als das, was er nach und nach selbst ersann, die Grundlage der Gedanken fehle, durch die der Geist sich an grossen und verschiedenen Ideen bereichert, konnte ich nicht umhin an die Erhabenheit und Grösse des Malers zu denken, die tiefsinnigen Entwürfe und den gesunden Verstand zu bewundern, welchen er als Dichter und Philosoph in seinen Briefen über die Kunst entfaltet, die in den renommiertesten Kunstzeitschriften aller gebildeten Nationen veröffentlicht worden sind.

Hier als Beispiel einen Brief, welchen er an seinen Freund Tumiati schrieb und der im »Archiv der Kunst« zu Rom im vergangenen Jahre veröffentlicht worden ist.

»Mein Arbeitsfeld habe ich jetzt nach St. Moritz verlegt, welches der Mittelpunkt des oberen Engadins ist und wo man auf kleinem Raume alle Schönheiten des Hochgebirges vereint findet, wovon ich zwei Triptychons zu malen beabsichtige und ich bin schon mit meiner ganzen Leidenschaft bei der Arbeit. Diese werden alles Schöne enthalten, von den schönen Formen bis zu den edlen Gefühlen, von den grossen Linien zu den schönen Linien, von den menschlichen Gefühlen bis zum göttlichen Gedanken der Natur, von den schönen nackten menschlichen Formen bis zu den schönen Formen der Thiere, von dem einfachen Gedanken bis zu dem, die Symbole vergötternden Geiste, vom Aufgang des Mondes bis zum Untergange der Sonne, von den schönen Blumen bis zum herrlichen Schnee. Ich beuge mich zu dieser gesegneten Erde und küsse die Grashalme und Blumen, und während unter dem blauen Himmelszelte die Vögel singen und ihre Kreise ziehen und die Bienen den Honig aus den offenen Kelchen saugen, trinke ich aus dem reinsten Quell, wo die Schönheit sich ewig erneuert und die beständig erneuerte Liebe allen Dingen neues Leben einflösst.«

In ähnlicher Weise schreibt er in dem Fragmente einer Abhandlung, anlässlich des in Frankreich entstandenen Meinungsaustausches über das Buch »Was ist Kunst« von Leo Tolstoi. Die Schrift ist noch nicht veröffentlicht und wurde mir von ihm eigens für meinen Vortrag an seine Mitbürger zugesandt.

»Als ich den Eltern eines verstorbenen Kindes den Schmerz mildern wollte, malte ich »Den durch den Glauben getrösteten Schmerz«; um das Liebesband zweier junger Leute zu heiligen, malte ich »Die Liebe an der Quelle des



Nirvana.

Lebens«. Um die Süssigkeit der Mutterliebe fühlbar zu machen, malte ich »Die Frucht der Liebe« und den »Lebensengel«. Als ich die schlechten Mütter und die unfruchtbaren, wollüstigen Frauen züchtigen wollte, malte ich die Strafe in Gestalt des Fegefeuers und als ich auf die Quelle alles Uebels hinweisen wollte, malte ich »Die Eitelkeit«.

Ich wünsche, dass die Menschen die guten Thiere, von denen sie die Milch, das Fleisch und die Felle nehmen, lieben und ich male »Die beiden Mütter«, »Die Mütter« und das gute Pferd vor dem Pfluge, welches mit dem Menschen und für den Menschen arbeitet. Ich malte die Arbeit und die Ruhe nach der Arbeit und ich malte überall die braven Thiere mit den Augen voll Sanftmuth. Diese, welche dem Menschen alles geben, ihre Kraft, ihre Jungen, ihr Fleisch und ihr Fell, werden von den Menschen geschlagen und misshandelt; trotz alledem lieben die Menschen im allgemeinen die Thiere, aber mehr als alles andere lieben sie die Erde, die von allen am meisten giebt, sie giebt den Menschen wie den Thieren«. Weiter unten schreibt er: »Der Geist soll von der Kunst ein gesundes und edles Gefühl erwarten, die Kunst sollt ihr verehren, sie sei eine Ausströmung der schönen Tugenden des Geistes, sie entwickele ihre Wurzeln in der Natur, der Mutter alles Lebens und sei in Zusammenhang mit dem unsichtbaren Leben der Erde und des Weltalls. Suchet mit aufrichtiger Wahrhaftigkeit die schönen Dinge darzustellen, und wenn diese Schönheit der wirkliche Ausdruck der Güte sein wird, werdet ihr in der Einfachheit die Grösse und in der Verständlichkeit Wirkung und Kraft erreichen.

Das, was Laster, Gemeinheit oder auch eitles Wohlgefallen darstellt, sollte sich von jedweder edlen Kunst fernhalten. Die Arbeit, die Liebe, die Mutterschaft und der Tod sollen in Verbindung mit dem Leben stehen und zur Tröstung und Erhebung des Geistes beitragen. Daher muss man sagen, dass es weniger auf die Art, als auf die Beschaffenheit der Kunst ankommt, was ihr Werth verleiht. Die Kunst muss neue Gefühle erwecken; die Kunst, welche den Beschauer gleichgültig lässt, hat kein Recht zu bestehen. Die materielle Arbeit bringt nichts anderes hervor, als das, was der Mensch verbraucht und was dazu bestimmt ist, verbraucht zu werden. Einer Arbeit, welche aus der Hand eines Künstlers hervorgeht, wird von demselben der Ausdruck verliehen, welcher von der Bewegung, die der Künstler beim Entwurf empfand, herrührt und die sich dem Beobachter mittheilt, indem er dem Werke einen höheren Werth, das heisst den Werth des menschlichen Geistes gibt«.

Das genügt, um zu zeigen, dass wohl nur wenige Künstler gleich ihm es verstanden, ihre Ideale zu den edelsten Zwecken zu erheben und auf offenem, unbegrenzten Felde ihren schöpferischen Geist mit Enthusiasmus und dem Vertrauen zu entfalten, dass sie jene Vollkommenheit, die den Gipfel der Wünsche eines jeden grossen Künstlers bildet, erreichen werden.

Die beiden Triptychons, welche ich bereits erwähnt habe, sind für die nächstjährige Ausstellung zu Paris (1900) bestimmt und sollen die grossartige Idee verwirklichen, das ganze Engadin in einem grossen Panorama, welches eine Fläche von 600 Quadratmetern einnehmen wird, dorthin zu versetzen.

»Jetzt«, schreibt er mir in einem Briefe vom Februar dieses Jahres, »arbeite ich mit Eifer an dem für Paris bestimmten Werke, und nach Beendigung desselben habe ich mir eine Belohnung zugestanden, welche darin besteht, meine Vaterstadt wieder zu sehen«.

Arco wird stolz sein diesen Bürger zu empfangen und zu ehren, der als armes unbekanntes Waisenkind fortgezogen, ruhmbegränzt zurückkehrt, um den Traum seiner Jugend wiederzusehen, ... die grünen Wiesen, die klaren Bächlein mit feinsandigem Grunde, sein Gärtchen und jene schattigen und kühlen Schlupfwinkel, die er so sehr liebte.

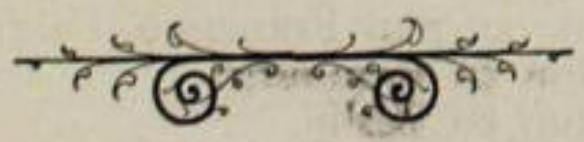
Nachschrift der Uebersetzer.

Leider sollte Arco nicht mehr dieser Ehre theilhaftig werden und Segantini diese Freude nicht mehr erleben.

Der unbarmherzige Tod raffte ihn in der Blüthe seiner Jahre, während eifrigster Thätigkeit, nach kurzer Krankheit in der Nacht zum 29. September 1899 auf dem Schafberge bei Pontresina dahin, wo er in einer, eigens für ihn gebauten Holzhütte, das letzte der drei für Paris bestimmten Bilder vollenden wollte.

Ausgelöscht sind die Augen, die demüthig stolzen, darinnen
Sich die Unendlichkeit sammelte; fort ist die Seele, von hinnen,
Der Licht und Schatten, Tod und Leben
War wie ein einzig Gebet, — der des Baches Rauschen, des Sturmes Dröhnen,
Weidender Herden Gebrüll und des Adlers Schrei und des Menschen Stöhnen,
War wie ein Wort, erfasst im Entschweben.

Der die Fülle der Dinge wie ein Ding war, das für immer
Mit ihrer schweigenden Macht sie umfieng, umsäumte mit Schimmer,
Gleich der Luft, der allumfliessenden.
Fort ist die süsse, die herbe Seele, fort auf den Winden
Freiheittrunken, die Heimath in einsameren Höhen zu finden,
Einsamen nur sich erschliessenden.*



* Nach dem Italienischen des Gabriele d' Annunzio. Beilage zur »Allgemeinen Zeitung«. München, 14. Oktober 1899.

Litteratur-Nachweis.

»The Art Journal«, Extra-Nummer. — London, April 1895.
»Pan«. — Berlin, Sept., Okt., Nov. 1895.
»Il Focolare«. — Mailand 1896.
»Emporium«. — Bergamo, März 1896.
»Kunst für Alle«. — München, 15. Sept. 1896.
»The Magazine of Art«. — London, Nov. 1896.
»Natura ed Arte«. — Mailand, 15. Jan., 15. Febr. 1897.
»G. Segantini« von William Ritter, Sonderdruck aus den graphischen Künsten. — Wien 1897. (Scribner's Magazine, New-York, February 1897.)
»The Studio«. — London, 16. Aug. 1897.
»L' Art Française«. — Paris, 30. Okt. 1897.
»Gazette des Beaux-Arts«. — Paris, 1. April 1898.
»Revue des deux Mondes«. — Paris, 15. März 1898.
»La Cathedrale«. — Brüssel, Feb.—April 1898.
»Black and White«. — 30. Juli 1898.
»L' Arte all' Esposizione del 1898, Torino«.
»L' Arte«. — Rom, Juni—Sept. 1898.
»The Artist«. — London, Nov. 1898.
»Das Museum«. — Berlin, 8. Lieferung des IV. Jahrganges.
»Antologie Revue«. — Mailand, März 1899.
»The Dome«. — London, 15. April 1899.
»Les Beaux-Arts et les Arts Decoratifs« par Monsieur Louis Gowse et Monsieur Alfred de Loztalot. — Paris 1889. Herausgegeben von der Druckerei des Journals »Le Temps«.
»Geschichte der Malerei im 19. Jahrhundert« von R. Muther, Druck von Knorr & Hirth, München 1893.
»History of Modern Italian Art«, by Ashton Rollins Willard, gedruckt von Longmans Green, and Co., London 1898.
»Ver sacrum«. — Leipzig 1899.

Gallerien wo sich Werke Segantinis befinden.

Pinakothek zu München.
Henneberg-Museum, Zürich.
Gallerie zu Liverpool.
Gallerie zu San Francisco, Californien.
Museum zu Hamburg.
Museum zu Berlin.
Museum zu Königsberg.
Nationalmuseum zu Rom.
Museum zu Wien.
Gallerie zu Dresden.
Museum zu Sydney.
Pinakothek zu Basel.
Museum zu Leipzig.