



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Die Kunst des XIX. Jahrhunderts und der Gegenwart

Die moderne Kunstbewegung

Haack, Friedrich

Esslingen a. N., 1925

Italien (Segantini)

[urn:nbn:de:hbz:466:1-80752](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-80752)

Die übrigen Länder
(außer England und Deutschland)

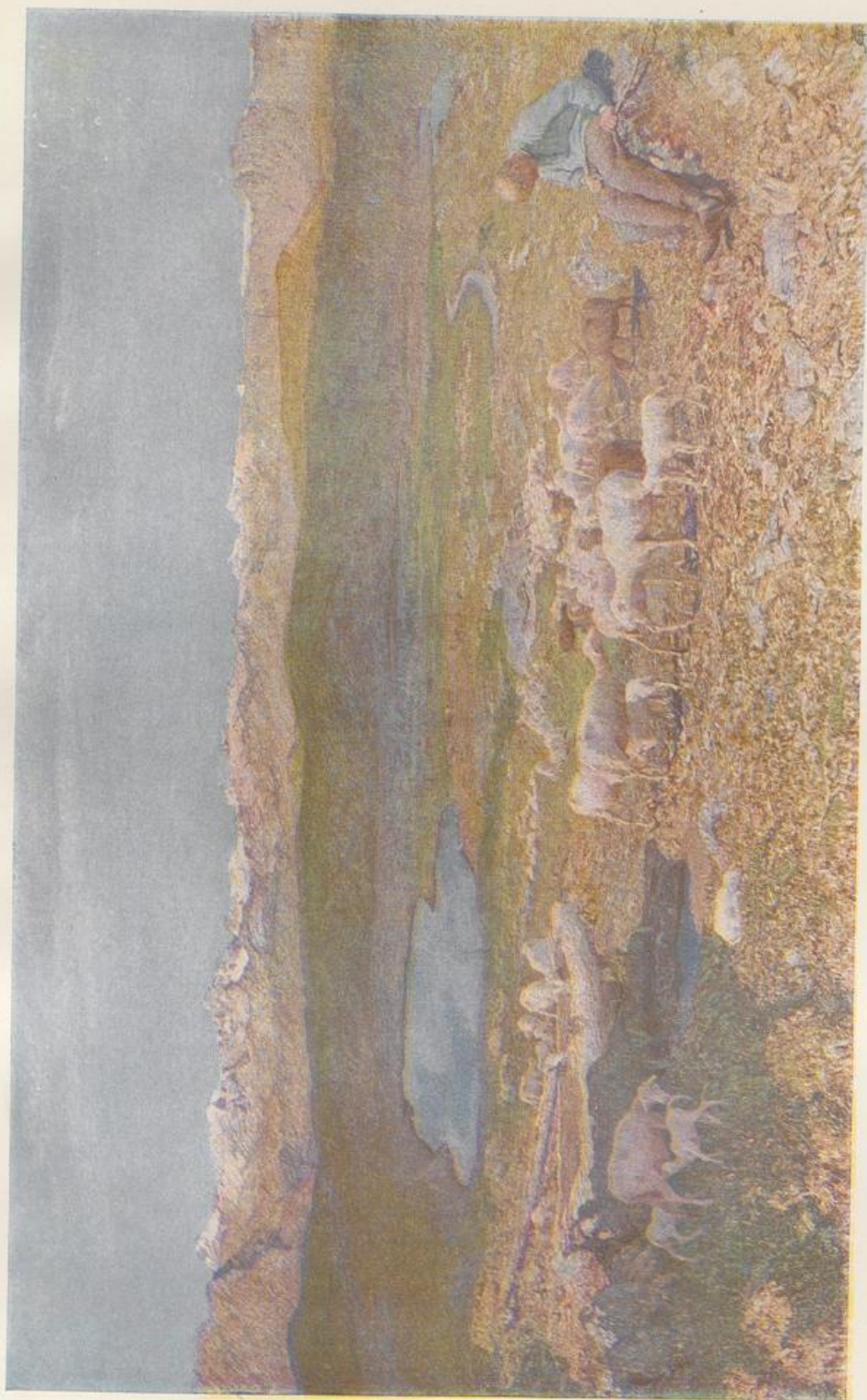
Die naturalistische Kunstauffassung und die impressionistische Ausdrucksweise eroberten sich von Paris aus im letzten Viertel des 19. Jahrhunderts die ganze Welt. Unter den ausgesprochen modernen Italienern ragten der in Paris gebildete und in Paris ansässige elegante Darsteller der eleganten Welt *Giovanni Boldini* (geb. 1845 in Ferrara) hervor, von dem ein Bildnis Menzels in der Berliner Nationalgalerie hängt, ferner der Maler des Volkslebens *Michetti*, die Landschaftler *Pietro Fragiaco* und *Guglielmo Ciardi*. Der einzige wahrhaft große moderne und der Pariser Kunst gegenüber völlig selbständige italienische Maler aber war *Giovanni Segantini* (1858—99)³³. In Arco in Südtirol, unweit von der Nordspitze des Gardasees, geboren, ein Sohn der Berge, sollte er zum größten Darsteller des Hochgebirges im 19. Jahrhundert werden. Nach einer traurigen Kindheit in der ihn bedrückenden Großstadt Mailand, nach einer schweren Jugend, von der er ein Jahr als Ackerknecht und Schweinehirt zubrachte, endlich nach dem Besuch der Brera-Akademie in Mailand, lebte er zuerst in der Brianza, dem fruchtbaren Hügelland zwischen Mailand und Como, stieg dann 1888 nach Schweiningen (Savognin) in Graubünden empor, um sich schließlich in Maloja im Oberengadin, 1800 m über dem Meeresspiegel, festzusetzen. In einer Hütte auf dem Schafberg nördlich Pontresina ist er gestorben, in Maloja liegt er begraben, an der Straße von St. Moritz nach dem Campferer See aber erhebt sich jetzt der Kuppelbau eines Segantini-Museums, das bedeutende Werke und Studien des Meisters sowie seine Büste in Bronze von dem russischen Bildhauer Fürst Troubetzkoy enthält.

Es muß ein eigenartiger Mensch gewesen sein, der da oben in stiller Abgeschlossenheit sich, seiner Familie und vor allem seiner Kunst gelebt hat. Sein Selbstbildnis zeigt einen echten Künstlerkopf mit feurigen Augen, gefurchter Stirn und einem ernst gesammelten Ausdruck des von frei wachsenden Locken und langem dunklen Bart umrahmten Gesichts, in dem die klassische Nase und die geraden Augenbrauen sehr vornehme Linien bilden. Im Hintergrund des Bildes steigen die geliebten Berge empor. Ganz aus sich heraus, ohne die anfeuernde und zugleich verwirrende Wirkung vorhandener Kunstwerke hat Segantini den Malerberuf eingeschlagen und im Hochgebirge endlich wieder nur sich selbst und seiner Kunst gelebt, ohne durch den Lärm der Großstadt zerstreut und ohne durch Worte und Werke anderer Maler von seiner Bahn abgelenkt worden zu sein. Daher steckt in seinen Bildern ein gut Stück Naturpoesie; sie muten uns an wie die epischen Gesänge, welche die Völker in ihrem Kindesalter dichten. Und mit dieser Ursprünglichkeit der geistigen Auffassung verbindet sich bei Segantini das ganze Raffinement einer eigenen neoimpressionistischen Technik, zu der er in Mailand einen guten Grund gelegt und die er dann selbständig weiter gebildet hat. Er malte seine Bilder dick und pastos herunter, schliff sie darauf ab und ging mit feinen, dünnen Pinselstrichen darüber, die der Form aufs feinste nachgehen, wobei er das Licht in seine prismatischen Bestandteile zerlegte und die verschiedensten Farbentöne unvermittelt nebeneinander setzte. Auch streute er Metallstaub ein, um die Leuchtkraft noch weiter zu steigern (Kunstwart). Daraus ergibt sich das eigentümliche Flimmern, die Vorstellung von dem Klaren, Leuchtenden, Durchsichtigen und Bewegten der Gebirgsluft und überhaupt die mosaikartige Wirkung seiner Gemälde. Neben der Farbe spricht auch die Linie, die großartig weit hingezogene Horizontale, das von Segantini beliebte Breitformat mit. Die so erzielten Wirkungen sind ungeheuer (vgl. die Kunstbeilage). Wer bliebe nicht bewundernd vor dem großen Bilde „Pflügen“ (in der Staatsgalerie in München) mit den außerordentlich plastisch modellierten Pferden stehen?! — Eine so lebensvolle Darstellung von Tier und Mensch und Berg und Luft, eine solche



Abb. 43 Pflügen von Giovanni Segantini München, Staatsgalerie
(Nach Photographie der Photogr. Union, München)

Vertiefung des Raumes ist eine künstlerische Leistung allerersten Ranges (Abb. 43). Derartige Wirkungen lassen sich mit virtuoser Technik allein nicht erreichen. Das Geheimnis von Segantinis Kunst liegt tiefer. In täglichem, stündlichem Verkehr mit der Gebirgswelt und ihren einfachen Bewohnern erlebte er, was er malte. Das befähigte ihn zu dieser objektiven Auffassung *sine ira et studio*, ohne zu karikieren und ohne zu idealisieren. Das unterscheidet ihn auch von Defregger. Beider Wiegen standen nicht weit voneinander. Beide sind aus Hirten zu Künstlern geworden. Aber Defregger lebte nachmals in der Stadt und sah seine Tiroler Modelle mit sehnsuchtsvollem Auge und Herzen an. Defregger war zugleich Maler und Illustrator, der ein gut Teil Novellistik in seine Bilder hinein zu verweben pflegte, während Segantinis Pinsel der schlichten, rein künstlerischen, von allen Nebengedanken freien Wiedergabe der Gebirgsnatur und ihrer Bewohner geweiht war. Er war ein durch und durch moderner Mensch, das Wort „modern“ im denkbar besten und tiefsten Sinne genommen, ein Künstler von der Art Milletts. So hat er auch Einflüsse von Millet erfahren, obgleich er dessen Werke nur nach Photographien kennen lernte. Segantini trieb aber das monumentalisierende Herausheben der Einzelgestalt nicht so weit wie Millet, vielmehr fühlte und empfand er, eine seltene Ausnahme unter seinen Landsleuten und gleichsam ein neu erstandener Franz von Assisi, Mensch, Tier und Landschaft lediglich als eine weit verzweigte Einheit im großen Reiche der Natur. Für Segantini war die Kunst die Wiedererweckung auch seines meist ethischen Gefühls von den Dingen (Kunstwart). So blieb er bei der rein naturalistischen Wiedergabe der Natur nicht immer stehen, sondern begab sich bisweilen auf das Gebiet der religiösen Malerei, wie in dem herrlichen Bilde „Der göttliche Knabe“, oder auf das Gebiet der Symbolik, einer Symbolik, die sich ihm ungezwungen und ungesucht aus seiner reinen und großen Natur- und Menschenanschauung heraus ergab. Welch tiefer Geist in diesem Manne lebte, beweisen auch seine Aussprüche über Kunst und Leben. Segantini gehörte zu den Künstlern, die das tiefe, innere Bedürfnis fühlen, ihre künstlerische Überzeugung nicht nur in Werken, sondern auch in Worten auszusprechen, und er führte die Feder des Schriftstellers ebenso sicher und gewandt wie den Pinsel des Malers³⁹). In begeisterten Worten preist er Michelangelo, dessen Werke noch lebendig zum menschlichen Herzen sprechen werden, wenn diejenigen von tausend



Alpenweide von Giovanni Segantini

Original im Besitz von Frl. Magda Mautner von Markhof, Wien
(Mit Genehmigung der Photogr. Union, München)

Paul Neff Verlag (Max Schreiber), Eßlingen a. N.

anderen Bildhauern längst vergessen sind. — Segantini war von den erhabensten und edelsten Anschauungen von seinem Beruf erfüllt. Er schätzte am Kunstwerk nicht nur die äußere Mache, sondern vor allem den geistigen und seelischen Gehalt. Den Medaillenjägern und Geldmachern, die den unedeln Neigungen des geistigen Pöbels schmeicheln und dessen niedriges Empfindungsleben dadurch noch mehr herabdrücken, stellte er den wahren Künstler gegenüber. Dieser hegt eine tiefe, eine unendliche und vor allem eine aufrichtige Liebe für die Kunst und für die Natur, für das Leben, für den Menschen, für die Tiere, für das Wasser, für den Himmel, für die Ebene, für die Hügel, für die Berge, für die Felsen, für jede Blume und für jeden Grashalm. Auf sein künstlerisches Streben sammelt er jede Empfindung und jeden Gedanken. Die Kunst muß auf empfängliche Menschen Eindruck machen. Läßt sie den Beschauer kalt, so hat sie ihren Zweck verfehlt. Ein Kunstwerk ist um so fähiger, Empfindungen im Beschauer zu erwecken, je tiefer und je reiner es selbst von seinem Schöpfer empfunden wurde. Eines jeden Kunstwerks erster Ursprung ist in dem Geiste des Künstlers zu suchen, und es kommt für ihn alles darauf an, den gewaltigen Eindruck, so wie er ihn im Augenblick der Begeisterung empfangen, in lebendige Form umzusetzen. Dazu bedarf es der höchsten Anspannung aller Kräfte. Der Pinsel, der über die Leinwand eilt, muß dem Willen des Malers gehorchen. Dann entsteht das vollkommene Kunstwerk, das von innerem, persönlichem Leben durchdrungen ist: das ist Verkörperung des Geistes in der Materie, das ist Schöpfung. — Wer ein solches Werk mit empfänglichem Auge betrachtet, dem wird die fieberhafte Leidenschaft, die den Künstler während des Schaffens beseelte, in die eigene Seele überfließen. Der Schöpfer eines solchen echten Kunstwerks wird demnach nicht nur seinen eigenen Geist, sondern auch diejenigen anderer vervollkommen.

Auch in Spanien fand die moderne Technik und der moderne Naturalismus Eingang, wodurch indessen die besondere spanische Auffassung, der besondere spanische Charakter der Malerei, wie er oben (Teil I, S. 245) gekennzeichnet ist, nur wenig verändert wurde. Einen Künstler von so umfassender Bedeutung wie Giovanni Segantini hat Spanien nicht hervorgebracht. Als bedeutender moderner Maler, wenn auch ohne tiefere Empfindung, sei der an Velasquez und Goya, auch an Greco⁴⁰⁾

gebildete, breite große Farbenflächen gegeneinander stellende Ignacio Zuloaga (geb. 1870) genannt. Zuloaga kultiviert einen raffinierten und pikanten, dekadenten und dabei echt spanischen Frauentypus, den er in eckigen und kantigen Silhouetten vor spanisch eintönige, aber großzügige landschaftliche Hintergründe setzt und den er ohne Unterlaß wiederholt, dem er aber auch stets neue verblüffende Wirkungen abzugewinnen versteht (Abb. 44). Welche Gegenstände er auch darzustellen unternimmt, und



Abb. 44 „Meine drei Cousinen“ von Ignacio Zuloaga
(Aus der Münchener „Jugend“)