

Werk

Titel: Montandon, Marcel: Segantini

Autor: Eggeling

Ort: Berlin

Jahr: 1905

PURL: https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?487748506_0001 | log25

Kontakt/Contact

[Digizeitschriften e.V.](#)
SUB Göttingen
Platz der Göttinger Sieben 1
37073 Göttingen

✉ info@digizeitschriften.de

feine Interpretation gegeben. Doch hätte es mitunter — ich denke zum Beispiel an Lionardos Einfluss auf die lombardische Malerei — noch eingehender, noch prägnanter geschehen können. Gerade der Laie bedarf dergleichen und der Gebildete wünscht es sich. Am wertvollsten hierin sind die Kapitel über Architektur, z. B. die eingehenden Schilderungen von S. Lorenzo und Ambrogio, vom Ospedale maggiore und von Bramantes Werken in der Lombardei. Beim Dom hätte ich eine Auseinandersetzung mit der viel geschmähten Fassade gewünscht. Sehr interessant wäre ein Vergleich mit den Entwürfen für S. Petronio in Bologna, wo Tibaldi z. T. in ähnlicher Weise Gotik und Barock mischen wollte.

Von den zwei Madonnen in der Grotte wird die aus London abgebildet und die Frage nach dem eigenhändigen Schaffen Lionardos an einer derselben offen gelassen. Mir scheint, hier spricht die Stilkritik so vornehmlich zugunsten des Louvre-Bildes, dass man der Dokumente entraten könnte. Schon an sehr guten Photographien ist der Abstand zwischen Meister-Werk und Schüler-Kopie erkennbar. Auch für das Frauenbildnis im Museo Poldi-Pezzoli schwankt A. G. zwischen der Attribution an Domenico Veneziano und Antonio Pollaiuolo. Auch Piero della Francesca und Verrocchio wurde schon als Autornamen vorgeschlagen. Das Bild ist viel mehr auf koloristische als auf plastische Wirkung gesehen; es entspricht dem Lehrer Piero della Francescas darin sehr viel mehr als dem Bildhauer-Maler aus Florenz.

Zwei solche Details entscheiden natürlich nicht über den Wert eines Buches, das in fast allen seinen Teilen sehr sorgfältig gearbeitet ist.

Frida Schottmüller.

Marcel Montandon: Segantini. Künstlermonographien von H. Knackfuss. Bielefeld und Leipzig, Velhagen & Klasing. 1904. Mit 101 Abb. 122 S. Grösse 8^o. Preis 4 M.

Der Verfasser obigen Heftchens bringt aus den Quellen (Selbstbiographie, Schriften der Frau und der Freunde Segantinis) hinreichenden Stoff, um uns seinen Helden sichtbar zu machen. Trotz der Not, der Einsamkeit, dem schlechten Unterricht in der Jugend erwächst ein selbständiger Künstler; denn diesem Italiener eignen jene Leidenschaft, jener Fleiss, jenes Genie, die unter seinen Landsleuten des öftern gefunden wurden. Wie Cellini braust er gegen seine Feinde auf, wenn auch die milder gewordenen Zeiten ihn zwingen, den Laternenpfahl statt des Professors zu verwunden, und wie wir Michaël Angelo bewundern, weil er mit ausdauernder Kraft die sixtinische Kapelle schmückte und ein Menschengeschlecht bildete, das vor ihm

niemand gesehen, so müssen wir auch anerkennen, dass Segantini bei den Millionen feiner Striche seiner Flechttechnik nicht ermüdete, und dass der Hauptvorwurf seiner Kunst von ihm zuerst gestaltet ward.

Wir lesen bei Montandon, wie unser Maler in Städten am Fuss der Alpen (Bugatto, Pusiano) seine Fertigkeiten übt, Zeichnen und Malen lernt. Wir sehen den seiner Mittel mächtigen Meister nach Savognino hinaufsteigen, um dort die Freude an der höchsten Bergwelt zu schöpfen und sie in Bildern von ursprünglicher Kraft und mit ausdrucksgewaltiger Technik darzustellen. Endlich wohnen wir auch dem Ringen von Maloja bei, da der Künstler es wagt, sich über die Höhen der sichtbaren Welt in die des Geistes zu erheben. Montandon zählt eine grosse Menge von Tafeln Segantinis auf, würdigt die Landschaftsbilder und das Menschen- und Tierleben auf ihnen ausführlich, schildert immer geistvoller, je mehr der Maler sich seiner Höhe nähert, und findet für den Eindruck der besten Werke Worte so freudigen Jubels, wie der Beschauer ihn vor diesen Gemälden erlebt.

So dürfte das neue Heft der Sammlung Knackfuss angetan sein, seinen Zweck zu erreichen, wenn es auch manches zu wünschen lässt. Wir wollen nicht betonen, dass der Ausdruck ab und zu schwerfällig ist; aber eines scheint einen unrichtigen Zug in das Lebensbild gebracht zu haben, jene Krankheit der Biographen, die schon von Plutarch geschildert wurde, jene Krankheit, den Helden in zuviel Licht zu sehen. Wir wollen auch hier nicht von Einzelheiten sprechen, etwa davon, dass über den „Herbst“ gesagt wird, die Werke Giottos, Ghibertis, Robbias am Campanile und an den Türen des Baptisteriums seien nicht anders und nicht schöner, oder davon, dass die Bilder der Segantinischen Magd in den Alpenlandschaften der Kunst einen ebenso bedeutsamen Typus geschenkt haben sollen, wie die Bilder der Buti, der Fornarina, der Mona Lisa. Auch Superlative wie: „Das herrlichste Hochtal, das Wirklichkeit oder Kunst je hervorgebracht“ oder „Die Virtuosität, die mit nie fehlender Sicherheit, ohne im geringsten kleinlich zu werden, jede Textur wiedergibt“, diese Superlative sind zwar zu beklagen; aber sie sind eine bedauernswerte und häufige Krankheit unserer kunstgeschichtlichen Literatur. Das jedoch scheint ein bedeutender Irrtum Montandons, wenn er in seinem Helden einen gelehrten Denker und einen hervorragenden symbolischen Maler sieht.

Gewiss, Segantini war hochgebildet, fein durch Neigung und Volksart, verständnisvoll aufnehmend, was seine Freunde ihm darboten, die Höhen seiner Kunst erstiegend und klar darüber sprechend; aber