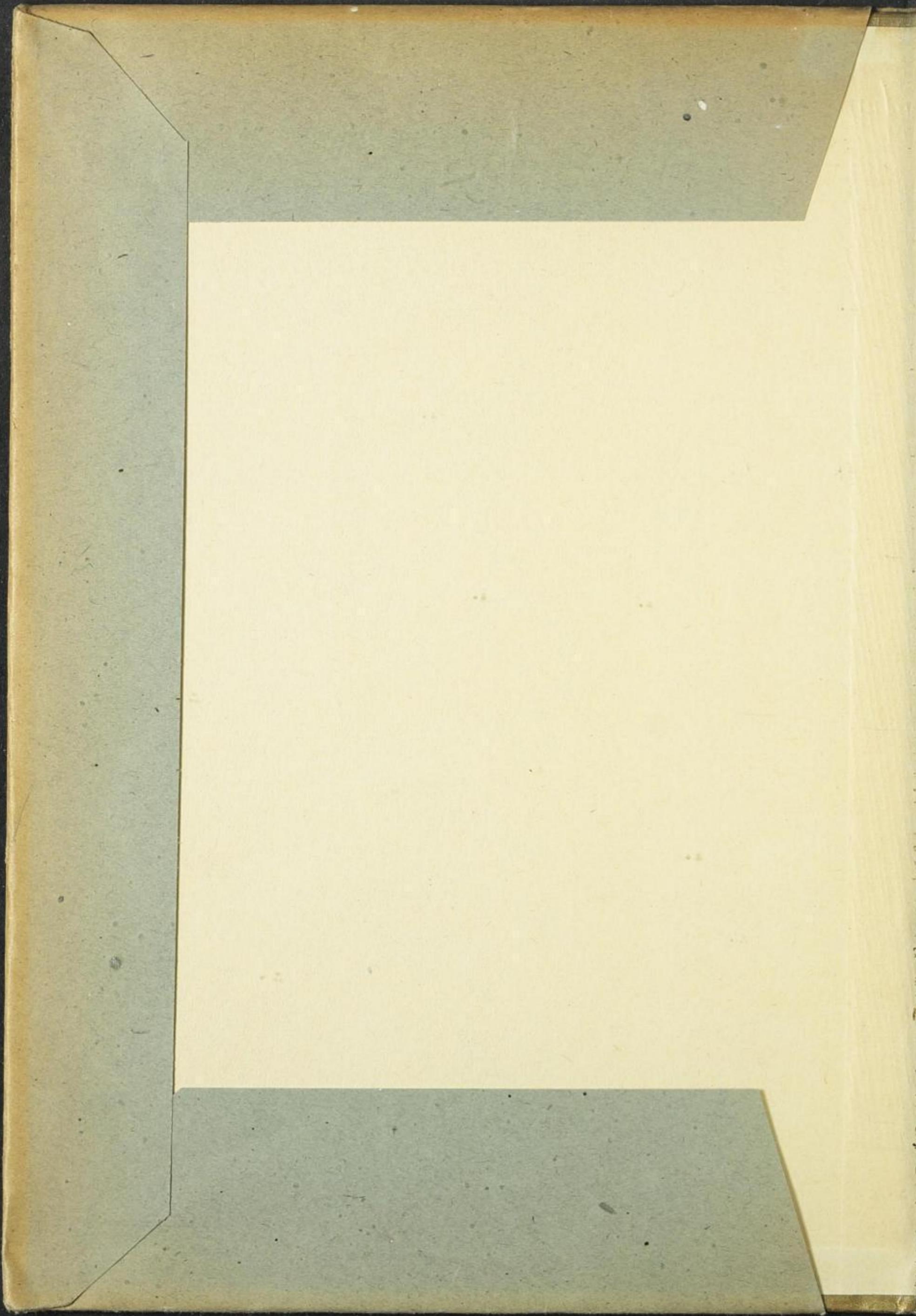


82 Sächsische
184 8°
M 1279
KIA-8/91 10 000 1/329
Landesbibl.



Von Mutter und Kind

1848

Von Mutter und Kind

Bilder alter und neuer Meister

Geleitwort von
Ernst Wiechert



Verlag E. A. Seemann Leipzig

Satz und Druck:
Ernst Hedrich Nachfolger, Leipzig M 308
Buchbindearbeit:
J. S. Fischer, Leipzig
Einbandzeichnung:
Walter Tiemann, Leipzig



DNA 150, 10 | 258

1950 III 509

2. Auflage 1949
Alle Rechte vorbehalten / Printed in Germany
Veröffentlicht unter Lizenz SMA Nr. 365. 6132/49 - 3746/49
E. A. Seemann, Leipzig

Die Betrachtung dieser Bilder ist auf eine zwiefache Weise ergreifend: durch die Darstellung eines Zustandes, den wir als den reinsten des Menschseins überhaupt ansehen, und durch die Darstellung einer Beziehung, die uns immer als die tiefste erscheinen wird, mit der unser Dasein begnadet worden ist. Wir können alles auslöschen, aber niemals unsre Kindheit. Wir können alles verleugnen, aber niemals unsre Mutter. Es ist seltsam zu erfahren, wie bei jedem weiteren Anschauen dieser Bilder hinter dem Tröstlichen und Beglückenden der Gebärde eine wehmütige, fast schmerzliche Ferne sich aufstut. Alle diese Kinder sind eingeschlossen in die Welt der Liebe, die sie gebat. Sie werden genährt oder geleitet, umfangen oder liebend betrachtet, gehalten oder gelehrt. Aber sind sie nicht auf eine seltsame, ja auf eine fast erschütternde Weise allein? Eine Welt voller Einsamkeit, die Hunger und Spiel, Gehorsam und Zärtlichkeit besitzt, verbunden mit denen, die das alles gewähren, fordern und still machen, aber die, wenn sie es empfangen hat, doch wieder in das Ihrige zurückkehrt. Die Kinder, die bei Chardin beten, sie sprechen, was man sie gelehrt. Aber wissen wir etwas von dem Gott, zu dem sie die Hände falten? Ist es der gleiche, zu dem die sich neigende Mutter gebetet hat, als sie fühlte, wie etwas Zweites unter ihrem Herzen schlug? Das Kind bei Segantini, das den Apfel hält, wohin lächelt es? So weit fort aus dem Ernst, mit dem die Mutter niederschaut? Das kleine Menschenkind bei Pieter de Hooch, das vor der halb offenen Tür steht, in welche fremde Welt blickt es aus? Es

ist nicht die Stille seines eigenen Heimes oder Gartens, nicht dieselben Dinge, Blumen und Tiere, die seine Mutter sehen würde, wenn sie aufstände von ihrem stillen Spiel. Es ist die große, bunte und fremde Welt der Kindheit, die ganz für sich ist, die so aussieht, wie sie von der Schwelle des Märchens aussehen würde, süß und schrecklich zugleich, und in die die Worte der Großen nur wie ein fernes Wasser tropfen, kühl und fremd und außer unsrer Spur.

Und das Mädchen bei Holbein: wohin blickt es mit dieser ratlosen Traurigkeit? Auf seinem Herzen ruht doch die haltende Mutterhand, und neben ihm steht doch der Bruder, so des Glaubens voll an eine gewisse und verheißene Zukunft? In welche Weglosigkeit greift denn diese linke Hand, und von welchem Schicksal ferner, so ferner kommender Zeit werden diese Augen getrübt und gebannt?

Und nun geht es uns vielleicht auf, was hinter der Spalte des Vorhangs erscheint, den diese Künstler — so groß in ihrer Kunst — mit den vertrauten Bildern der Innigkeit geschmückt haben. Ihre Größe ruht darin, daß sie diese Spalte nicht vergessen haben, daß sie sie so scheu angedeutet haben, daß nur die Wissenden sie erblicken, indes die andern sich an dem Frieden der Szenen tröstlich erfreuen. Denn hinter diesem Vorhang steht das Große dieser Welt auf: das Leben.

Dies also wird das eine Ergreifende sein: daß hier in die Gebärde innigster Liebe und Zusammengehörigkeit, die fast noch Gleichheit ist, ein Abgrund geschoben ist, eben das Leben. Daß in dem Geformten, Gestalteten und Gereiften des mütterlichen Antlitzes schon geschrieben steht, was in dem kindlichen Antlitz noch nicht da ist oder nur wie eine dumpfe Ahnung seine ersten leisen Schatten legt. Das Kind bei Vigée-Lebrun, es hat die Augen der Mutter, nur reiner, größer, spiegelnder, aber sie lächeln nicht. Es hat den Mund der Mutter, nur herber und keuscher, aber er lächelt nicht. Welch ein langer Weg steht ihm bevor, ehe es das gewinnen wird aus der Wirtnis der Welt! Welch ein langer Weg für die Tochter Holbeins, ehe sie werden wird, wie die Mutter ist! Diese Mutter, hinter deren Augen noch die Tränen zu schimmern scheinen, die sie geweint, bevor dieses Gesicht von innen her so gehalten wurde, wie es durch den zarten Schleier von außen gehalten wird. Und das wird das andre Ergreifende sein: daß trotz diesem Abgrund des nicht gemalten Lebens, daß trotz der Spalte im fast geschlossenen Vorhang hier doch die tiefste Tröstung gemalt worden ist, die wir jemals erfahren können. Desselben Glaubens, desselben Volkes, derselben Liebe sein ist viel. Aber es versinkt hinter dem desselben Blutes Sein. Wohin diese Kinder auch gehen werden, die hier an halb offenen Türen stehen, oder die Seinebrücke hinaufsteigen, oder auf der Schwelle sitzen, oder nur in eine räthelhafte Ferne blicken; welche Pfade des Glückes oder der Verzweiflung sie durchwandern werden: einmal, an

dem tiefsten oder höchsten Punkt ihres Pilgerweges werden sie zurückkehren zu dem Herzen, unter dem sie begonnen haben, um zu fragen: „War es auch dir so, Mutter?“ Niemanden anders werden sie fragen, nicht Vater oder Lehrer oder Priester, sondern nur die eine, von deren Blut sie genährt worden sind. Und selbst der junge Gläubige auf Holbeins Bild, wenn es ihm beschieden gewesen wäre, auf einem der Schlachtfelder dieser Erde zu verlöschen: sein letzter Herzschlag würde nicht nach dem Vater verlangen und nicht nach dem Großen König etwa, soweit auch die Welt von ihrer beider Ruhm erfüllt gewesen sein mochte. Sondern wie auf diesem Kinderbild würde sein stiller und nun brechender Blick sich zu dem Antlitz der Mutter aufheben, zu diesem Antlitz, das damals schon alles zu wissen schien und das wohl auch dieses gewußt haben wird, daß alles Geborenwerden bezahlt werden muß und daß der Tod dicht bei der Liebe steht.

Sa, es ist ganz recht, daß diese Künstler die Mutter gemalt haben, als sie das Unsterbliche malen wollten. Hinter ihr hat zurückzutreten, was die Geschichte in den Vordergrund stellt. Der gewaltige und oft gewalttätige und öfters noch blutige Weg dieser Geschichte ist von Männern gezeichnet worden, Kämpfe, Fortschritte, Niederlagen. Und oft will es uns scheinen, als sei der Stein wieder an den Ursprungsort zurückgerollt und als hätten die kommenden Geschlechter nun wieder zu erobern, was wir vor tausend Jahren schon besaßen. Ihnen gebührt die Ehre oder Unehre, ihnen gebührt die Bewegung der

Welt. Aber über dieser mag oft die Erhaltung stehen, die noch da ist, wenn jene zerbricht und verbrandet. Wie das Meer noch immer da ist, wenn die Welle verronnen ist.

Vor zweitausend Jahren wurde ein Kind geboren, das wir den Heiland nennen, und seine Mutter heißt die Gnadenreiche. Von seinem Vater steht geschrieben, daß er ein Zimmermann war, daß er sich schätzen ließ und daß er Jesus im Tempel suchte. Und das ist fast alles, was wir von ihm wissen. Er war ein Mittel und erlosch, als er zu dem großen Zweck der Welt verwendet worden war. Am Kreuz kniet die Mutter, und auf keiner Pietà ist Platz neben ihr und dem, der Knechtsgestalt auf sich nahm und den sie nun in den Armen hält. Ihr Herz allein durchdrang das Schwert. Sie allein ist erhöht worden, und zu ihr allein heben sich tausend und tausend gequälte Herzen empor. Sie allein hat geschenkt, wie nur die Mütter schenken: mit ihrem Blut, und nur aus dem Blut kommt das Unsterbliche.

Ist es nicht, als sei von ihrem Schicksal der Glanz und Schatten auf alle Mütter dieser Welt gefallen? Und auch die Mütter dieser Bilder, wiewohl sie alle gewußt haben, daß den so innig Geliebten und Umfangenen kein Kreuzestod bestimmt sein würde, ist nicht in alle ihre Gesichter eine ganz feine Linie gezeichnet, in der die Erinnerung an jenen Kreuzestod sich heimlich verbirgt? Ein Schatten vielleicht nur, der sich unter die Augen gestohlen hat, eine unmerkliche Beugung im Lächeln

der Lippen, eine unsichtbare Ferne, auf die der Blick sich richtet?
Diejenige Ferne, die nicht nur Zukunft ist?

In verwirrten Zeiten geht der Sinn der Menschheit nicht nur voraus in das Verhangene einer kommenden besseren Zeit, sondern auch zurück zu den alten Göttern, die um den Weg der Frühe gestanden haben und die man hochmütig verließ. Nicht das Mögliche wird dann nur gesucht, sondern das Gewisse. Wenn der Kreis des Vergänglichen ausgeschritten ist, will man das endlich Bleibende, das keinem Wechsel mehr unterliegt. Dann kehren die verlorenen Söhne heim. Heimkehr aber gibt es nur zur Mutter oder zu Gott. Es heißt „das Vaterhaus“, aber es heißt auch nur „das Mutterherz“, so wie es nur „die Muttersprache“ heißt. Was von der Liebe im Korintherbrief gesagt ist, daß sie alles trage und alles dulde und daß sie „die größte unter ihnen“ sei, gilt nur von der Liebe Gottes und der der Mutter. Ihnen ist keine zu vergleichen.

Im Bilde von Mutter und Kind liegt der Ursprung der Menschheit, wie in ihm alles Ende liegt. Und wenden wir den Blick noch einmal zurück auf diese Blätter, so mögen wir nun ein stilles Urteil aus ihnen empfangen: ob die Scham uns leise anrührt oder die Wehmut, die Reue oder der milde Glanz, der um die Mäler der geliebten Toten spielt. Aber auch in dem bittersten Urteil wird noch immer die Liebe sein.

Zehn farbige Bilder

1. Hans Holbein d. J.: Holbeins Frau und Kinder



2. Rubens: Helene Fourment



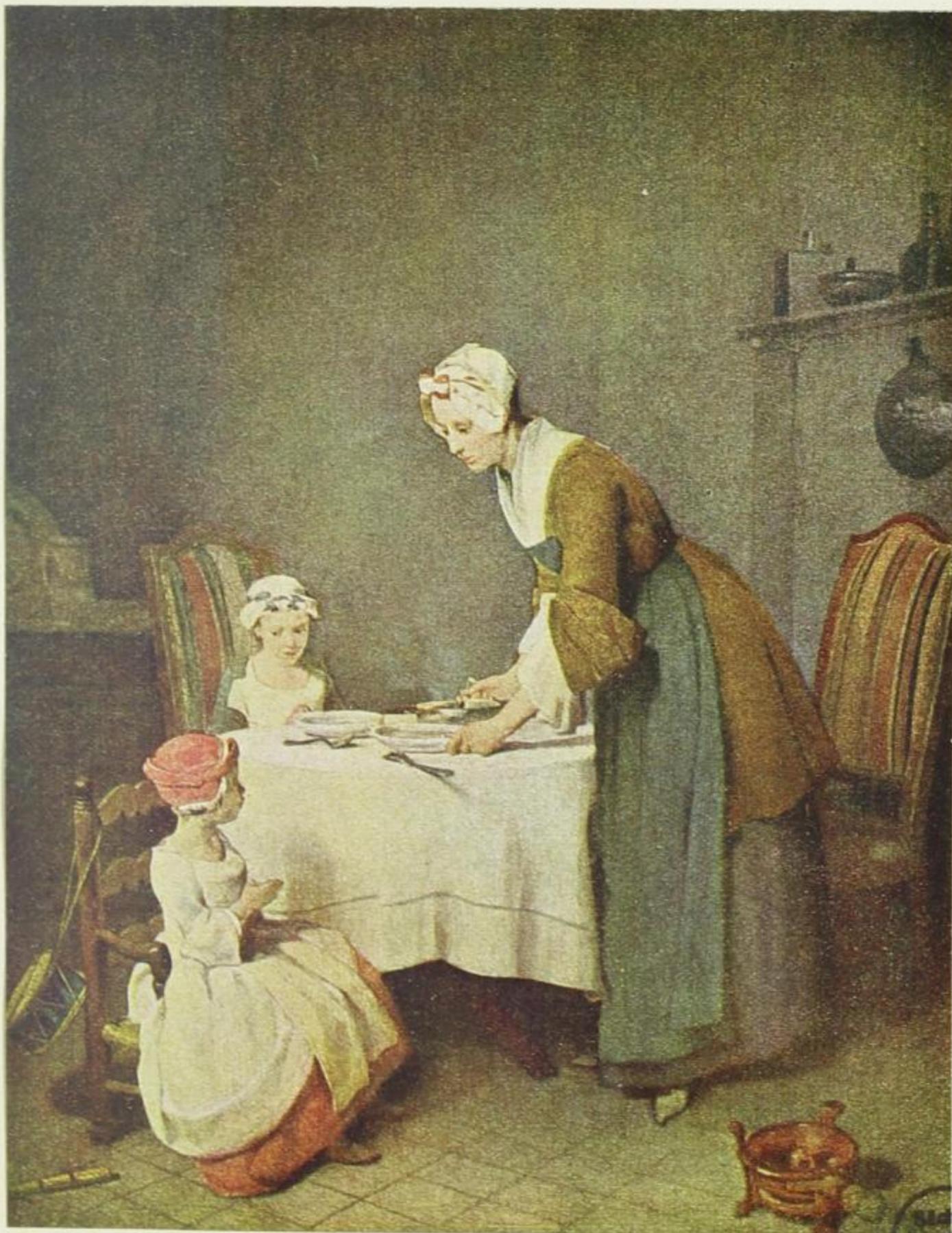
SLUB
Bibl.

3. Pieter de Hooch: Die Mutter



Bibi.

4. Jean-Baptiste S. Chardin: Das Tischgebet



Städt.
Landes-
Bibl.

5. Daniel Chodowiecki: Häusliche Lektion





Lacus
Bibl.

6. E. Vigée-Lebrun: Die Künstlerin und ihre Tochter





3.
es-
Bibl.

7. Ferdinand Georg Waldmüller: Mutter und Kind





Sächs.
Landes-
Bibl.

8. Honoré Daumier: Die Waschfrau





1844-1845
1846-1847
1848-1849

9. J. François Millet: Hungrige Schnäbel

111



SLUB
BIBLIOTHEK
DRESDEN

10. Giovanni Segantini: Mutterglück



1881
L. 1000
Bibl.

Kunstgeschichtliche Anmerkungen

Zu Bild 1

Hans Holbein der Jüngere wurde 1497 als zweiter Sohn des Augsburger Bürgers Hans Holbein der Ältere geboren, der das Malerhandwerk erlernt hatte und Schnitzaltäre und Holztafeln mit Heiligengeschichten bemalte. Der Sohn wandte sich 1515 nach Basel. Dort kam er mit den Buchdruckern und Verlegern Froben und Hans Amerbach, dessen Sohn Bonifacius er später malte, in Berührung. U. a. entwarf er Randillustrationen für das „Lob der Nartheit“ von dem seit 1513 in Basel wohnenden, berühmtesten Gelehrten seiner Zeit Erasmus von Rotterdam, den er auch mehrmals porträtierte. 1519 kehrte er von einer längeren italienischen Reise nach Basel zurück, wurde Meister und heiratete 1522 eine Witwe, Elsbeth Schmid. Die folgenden Jahre waren reich an Gemälden, Entwürfen für Holzschnitt, Skizzen für Fassadenmalerei u. a. Jedoch brachten all diese Dinge dem Künstler in seiner Heimatstadt nicht viel ein, so daß er 1526 mit Empfehlungsbriefen des Erasmus nach London ging, wo ihm Thomas Morus ein neuer Gönner wurde. Im Sommer 1528 nach Basel zurückgekehrt, konnte er sich dank der guten Londoner Aufträge ein Haus erwerben. Gleich nach seiner Rückkehr ist unser Bild (Basel, Öffentliche Kunstsammlung) entstanden, das die so lange vereinsamte Mutter mit den beiden ältesten Kindern Philipp (der dem Vater sprechend ähnlich sieht) und Katharina zeigt. Teuerung, politische Unruhen und religiöse Kämpfe veranlaßten Holbein, den Lockungen der gut bezahlten Londoner Aufträge erneut zu folgen; er ging 1532 zum zweiten Male nach England, wo er 1536 Hofmaler Heinrichs VIII. wurde. Von einem kurzen Aufenthalt in Basel (1538) abgesehen, blieb er bis an sein Lebensende in England; er starb 1543 an der Pest.

Zu Bild 2

Rubens (1577—1640) war zweimal verheiratet, beide Male sehr glücklich. Seine erste Frau Isabella Brant starb 1626; 1630 entschloß er sich zu einer neuen Heirat mit der jugendlichen Helene Fourment. Damit begann eine lange Reihe berühmter Bilder von ihr und ihren Kindern. Zwei der köstlichsten Gemälde, die sie als Mutter zeigen, sind das in der Münchner Alten Pinakothek befindliche mit dem Erstgeborenen und unser hier wiedergegebenes aus dem Louvre in Paris. Es zeigt in ungezwungen natürlicher Haltung Helene Fourment mit ihrem Söhnchen auf dem Schoß und dem gleichsam herbeieilenden ältesten Töchterchen. Von diesen drei Personen geht die Wirkung des Bildes aus, während die Umwelt absichtlich unbestimmt gehalten ist. — Rubens' Leben stand unter einem glücklichen Stern. Die äußeren Umstände erlaubten

seinem künstlerischen Schaffen eine freie Entfaltung; Anerkennung und Ehrungen blieben nicht aus, und ein umfängliches Lebenswerk legt Zeugnis ab von seiner umfassenden Vielgestaltigkeit auf allen Darstellungsgebieten.

Zu Bild 3

Über Pieter de Hoochs Leben und künstlerische Entwicklung wissen wir sehr wenig. Er ist im Dezember 1629 in Rotterdam geboren; aber erst 1653 taucht sein Name nachweislich auf: er stand als Kammerdiener bei einem reichen Kaufmann Justus de la Grange in Diensten, der, ein Liebhaber seiner Kunst, eine Reihe Bilder von ihm besaß. Im Jahre 1654 heiratete der Künstler und ließ sich gleichzeitig in Delft nieder; ein Jahr später wurde er Meister der Delfter Malergilde. In der zweiten Hälfte der 50er Jahre entwickelte sich sein eigener Stil; und die erste Hälfte der 60er Jahre bedeutete die glücklichste Zeit seiner künstlerischen Laufbahn. In diesen Jahren entstand auch unser Bild „Mutter an der Wiege“ aus dem Berliner Museum. Vermutlich lebte de Hooch während all dieser Jahre in Delft; erst 1668 wird er urkundlich in Amsterdam erwähnt. Sein Todesjahr ist nicht bekannt (etwa gegen Ende der 80er Jahre).

Zu Bild 4

Jean-Baptiste S. Chardin, ein gebürtiger Pariser (1699–1779), stammte aus bürgerlichen Verhältnissen und hat seine bürgerliche Welt geschildert, so wie es – wenn auch mit anderen Mitteln – einige Jahrzehnte später in Deutschland Daniel Chodowiecki tat. Die niederländischen Kleinmeister waren ihm Vorbild; gearbeitet hat er bei Cazes, Coypel und van Loo. Im Anfang schuf er fast ausschließlich Stilleben in den verschiedensten Darstellungen und aus allen nur erdenklichen Dingen aufgebaut, während er später seine Umgebung in reizvollen Bildern festhielt. Ein besonders charakteristisches Beispiel ist unser „Tischgebet“, das im Pariser Salon von 1740 gezeigt wurde und dann in die Sammlung Ludwigs XV. überging, aus der es in den Louvre gelangte.

Zu Bild 5

Wenn man an Daniel Chodowiecki (geb. 16. 10. 1726 in Danzig, gestorben 7. 2. 1801 in Berlin, wo er seit 1797 Direktor der Kunstakademie war) denkt, so wohl zuerst im Zusammenhang mit seinen zahlreichen graphischen Arbeiten, die seinen Namen in aller Welt berühmt gemacht haben. Er war aber auch ein Meister in der Malerei, der er sich zu Beginn seiner künstlerischen Laufbahn widmete. Die frühzeitige Gründung eines Hausstandes brachte es jedoch mit sich, daß Chodowiecki, um seine Einkünfte zu steigern, für die praktischen

Bedürfnisse seiner Zeit arbeitete: beliebt waren mit schwebenden Putten geschmückte Bonbonieren für die Damen, mit figürlichen Kompositionen verzierte Tabaksdosen für die Herren u. a. In seinem gesamten Schaffen schildert der Künstler die bürgerliche Welt seiner Zeit; und diese Verbindung von häuslich-bürgerlicher Beschaulichkeit und leichtbeschwingtem Rokoko verleiht seinen Bildern und Stichen einen eigenen Reiz. — Das Entstehungsjahr unseres Bildchens (Darmstadt, Landesmuseum. Originalgröße 23,5 : 19,5 cm) ist nicht bekannt.

Zu Bild 6

Elisabeth Vigée war die Tochter eines nicht sehr bedeutenden aber lebenslustigen Bildnismalers, Louis Vigée, der bei seinem Tode 1768 Frau und Tochter ohne Vermögen hinterließ. Die Tochter war damals 13 Jahre alt, schön und ehrgeizig. Sie wurde Schülerin von Joseph Vernet, und es gelang ihr bald so viel zu verdienen, daß sie die nicht geringen Kosten des Haushalts ihrer Mutter bestreiten konnte. Kaum 16jährig, wurde sie die Frau des Bilderhändlers Lebrun, der jedoch ihr Vermögen durchbrachte, so daß sie sich von ihm trennte. Sie lebte mit ihrer Tochter, die sie sehr liebte, zusammen und führte ein glänzendes gesellschaftliches Leben. Infolge der französischen Revolution verließ sie im Oktober 1789 Frankreich, um erst 1801 nach einem unstillen, aber erfolgreichen Wanderleben (Italien, Wien, Petersburg, Berlin und Dresden) nach Paris zurückzukehren. Da ihr dort die veränderten politischen Verhältnisse nicht zusagten, wandte sie sich nach London, später nach der Schweiz. 1809 ging sie jedoch endgültig nach Paris zurück, wo sie im hohen Alter von 87 Jahren, bis zuletzt tätig, 1842 starb. — Unser Bild zeigt eine der mehrfach gemalten entzückenden Selbstdarstellungen der Künstlerin mit ihrer Tochter; es gehörte ursprünglich M. d'Angiviller und wurde während der französischen Revolution in das Ministerium des Innern überführt (jetzt im Louvre).

Zu Bild 7

Nach dem Willen seiner Mutter sollte Ferdinand Georg Waldmüller (1793 bis 1865) Geistlicher werden und mußte sich, da er sich diesem Plane widersetzte, frühzeitig auf eigene Füße stellen. Jedoch: 6 Jahre Wiener Akademie brachten ihn nicht vorwärts; und so wandte er sich 1811 nach Preßburg, wo ihn ein Gönner zum Zeichenlehrer seiner Kinder nach Agram bestellte. In dieser Zeit beschäftigte er sich gleichsam als Autodidakt mit der Olmalerei. Nach unruhigen Jahren kehrte er 1818 nach Wien zurück und wurde hier später Professor an der Akademie. Reisen nach Paris, nach Italien und nach London weiteten seinen Blick, ohne ihn von seinem eigenen Wege abzubringen. Seine treue Naturschilderung, seine Sachlichkeit und dabei doch wienerische Gefälligkeit

kamen ihm in der Porträtmalerei zugute. Unser Bild „Mutter und Kind“ ist bezeichnet mit Waldmüller 1835; es gelangte 1905 in den Besitz der Berliner Nationalgalerie.

Zu Bild 8

Honoré Daumier wurde am 26. 2. 1810 in Marseille als Sohn eines armen Glasers geboren. Anfänglich Laufjunge und Kommis in einer Buchhandlung, gelang es ihm, von seinen Eltern die Erlaubnis zum Kunststudium in Paris zu erhalten, dem er mit Eifer oblag. Charles Ramelot, ein Lithograph, unterrichtete ihn in seinem Metier und schuf damit die Grundlage für die hervorragende Laufbahn Daumiers als Karikaturenzeichner. Er erwies sich als ein Meister in der Kunst, den geringsfügigsten Begebenheiten Größe zu verleihen und ihnen den Stempel allgemeiner ewiger Wahrheit aufzudrücken; diese Fähigkeit kam auch in seinen Aquarellen und Ölbildern zum Ausdruck. Die 1902 in der École des Beaux Arts gezeigte Kollektiv-Ausstellung seiner Gemälde entfaltete den Nachruhm zur vollen Blüte; denn die Zeitgenossen hatten seine Gemälde keineswegs so beachtet und geachtet, wie sie es verdienten. Daß der Künstler trotzdem seine letzten Jahre (er erblindete ein Jahr vor seinem Tode) relativ sorglos verleben durfte, verdankte er, neben einer bescheidenen, vom Staat ausgesetzten Pension und dem Ertrag aus einer von seinen Freunden inszenierten Ausstellung, der Fürsorglichkeit Corots, der ihn in Valmondois aufnahm, wo er am 11. 2. 1879 gestorben ist. — Unser Bild „Die Waschfrau“ ist eins von Daumiers typischsten Gemälden; es befand sich unter den 17 Werken, die 1900 auf der Säkularfeier gezeigt wurden.

Zu Bild 9

„Ein Nest mit Vögeln, die von ihrer Mutter gefüttert werden“, so beschreibt Millet selbst sein hier reproduziertes, im Winter 1860/61 entstandenes Bild (Museum zu Lille). Bei seiner Betrachtung wird man an einen anderen Ausspruch des Künstlers (in einem Briefe vom Februar 1850, ein Jahr nach der für seine künstlerische Entwicklung so ausschlaggebenden Übersiedlung nach Barbizon) erinnert: „Bauernmotive liegen meiner Natur am nächsten“. Der dies schrieb, stammte selbst aus patriarchalisch-bäuerlicher, jedoch geistig sehr reger Familie. Millet wurde am 4. 10. 1814 in Gruchy bei Greville unweit Cherbourg geboren. Wenngleich er dem Vater bei den Feldarbeiten behilflich war, so genoß er doch daneben eine sorgfältige Erziehung. Frühzeitig soll er erklärt haben, er „möchte Bilder von Menschen machen“, und der Heranwachsende fand in seiner Familie hiefür volles Verständnis und alle mögliche Unterstützung. In Cherbourg und Paris lag er seinen Studien ob; doch lernte

er bei seinem Pariser Lehrer Delaroche nicht viel, sondern bildete sich auf eigene Faust weiter. Von 1841 ab lebte er wechselnd in Cherbourg und Paris; eine Cholera-Epidemie zwang ihn 1849 zur Übersiedlung nach Barbizon, wo er, von einer etwa einjährigen Unterbrechung 1870/71 in Cherbourg abgesehen, bis zu seinem im Januar 1875 eingetretenen Tode als „Bauer unter Bauern“ lebte und seine meisterhaften Werke schuf.

Zu Bild 10

In einer Holzhütte auf dem Schasberg im Engadin starb am 28. 9. 1899, noch nicht 42 Jahre alt (1858 in Arco, Südtirol, geboren), Giovanni Segantini an einer akuten Blinddarmentzündung. Mit ihm ging eine der größten Hoffnungen seiner Zeit verloren. Er wurde mitten aus der Arbeit an dem großartigen Tryptichon „Natur, Leben, Tod“ herausgerissen, das, wenn auch unvollendet, auf der Pariser Weltausstellung des Jahres 1900 viel Bewunderung erregte. Als armer Bauernsohn hütete Segantini die Schafe, schlug sich aber dann nach Mailand durch, wo er malen lernte. Seine malerische Eigenart entwickelte sich in den Bergen, zuletzt auf den Höhen des Oberengadin, zu größter Meisterschaft. Auch unser Bild, das sowohl in der Malweise wie im Thema für ihn charakteristisch ist, zeigt allen Reiz seiner Methode der „Stricheltechnik“: er setzte mit kleinen Pinseln alles in dünnen kräftigen Strichelchen hin und füllte die Zwischenträume mit der Ergänzungsfarbe aus. Um den Glanz der Malerei zu erhöhen und dadurch dem lebendigen Flimmern in der Natur so nahe wie möglich zu kommen, rieb er, wenn es ihm notwendig erschien, auch Gold- oder Silberstaub in die Farbe. Jedoch stellte er diese technische Besonderheit immer in den Dienst der künstlerischen und poetischen Empfindung; niemals war sie ihm Selbstzweck.

06. Juli 1892

Tafeln

Datum der Entleihung bitte hier einstempeln!

24. Juni 1993

III/9/280 JG 162/6/85

