

di Bregaglia, bis zu jener letzten Hütte, 2700 Meter über Meer. Und auch geistig und sittlich ein Emporschweben, eine Läuterung zum hohen, reinen Menschen, zum selbstgewordenen Künstler. Aus der Mailänder Schulweisheit arbeitete sich Segantini — der Name hieß noch bei seinem Vater Segatini — stufenweise zu jener Anschauung und Wiedergabe der Natur durch, die ganz sein eigen geworden und geliebt ist. Vom realistischen Nachschaffen zum stilistischen Neuschaffen des Erlebten, zur Humanisierung der Natur. Die höchste Treue zur Wirklichkeit führte ihn zum geheimen Sinn der Erscheinung, zur Symbolik des Sichtbaren, zur Seele der Körperwelt. Das Verhältnis des Menschen zur Scholle war damals schon durch Millet malerisch ausgedrückt, das Verhältnis des Körpers zum Geiste durch Watts eigentümlich neu formuliert. Segantini war der Zeitgenosse beider. Sie



Abb. 249. Giovanni Segantini: Im Stall.

nahmen den Knaben in die Mitte und führten ihn freundlich an der Hand bis zu dem Punkte, wo sein eigener Höhenpfad begann, wo sie ihm nicht mehr folgen konnten. Man denke an die beiden Typen „Heuernte“ und „Die Liebe an der Lebensquelle“. Dann that sich ihm eine ganz neue, noch unbetretene Welt auf. In der dünnen Luft von Maloja erwuchs eine neue Malerei, die sich an den Grenzen der Schöpfung bewegte und naturgemäß über diese hinausgriff ins Ungreifbare. Von jener warmen Stallscene „Die beiden Mütter“ bis zu der scharfen Schneefühle der „schlechten Mütter“ führt ein Hochpfad, nur gangbar für Bergziegen und Segantini. Hier wird die Natur zur Vision und auf dem letzten verküppelten Baum sitzt der „Lebensengel“ mit dem Kindchen im Arm. Dieses ganze Idyll und Epos an der Schneegrenze der Civilisation, dieses ganze Drama des Menschen im Alleinssein mit der Natur hat Segantini in Episoden und Panoramen gemalt. Sein letztes Werk, das riesige Dreibild („Natur — Leben — Tod“) war der