

Zeitschrift: Schweizerische Bauzeitung
Herausgeber: Verlags-AG der akademischen technischen Vereine
Band: 67/68 (1916)
Heft: 23

Artikel: Zur Neuaufstellung von Bistolfis Segantini-Denkmal in St. Moritz
Autor: Guyer, S.
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-33118>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 02.04.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Zur Neuaufstellung von Bistolffs Segantini-Denkmal in St. Moritz.

Von Dr. S. Geyer.

Vor einiger Zeit ist das von Leonardo Bistolff geschaffene Segantini-Denkmal aus der Vorhalle des ebenfalls zur Ehrung des grossen Alpenmalers von Architekt Nicol. Hartmann geschaffenen Segantini-Museums (Abb. 1) auf Betreiben Bistolffs herausgenommen und dem Museum schräg gegenüber an die offene Strasse gestellt worden (Abbildung 2 und Tafel 36), sodass man nun schon von weitem Denkmal und Museum gleichzeitig sieht.

So gut diese doppelte Ehrung nun auch gemeint sein mag, so scheint mir, dass die Wahl des Standortes dieser Statue nach ganz verfehlten ästhetischen Anschauungen geschehen ist. Jedenfalls konnte ich, als mich vergangenen Sommer mein Weg fast täglich vorüber führte, nicht viel Geschmack am Denkmal und seiner Aufstellung gewinnen.

Einem Marmorblock entsteigt eine fast lebensgrosse weibliche Gestalt. Ihr leicht zurückgeneigtes Haupt ist nach den Bergen zugewendet, von deren Pracht Segantini seine künstlerische Kraft und seine Anregungen schöpfte; aber ihre Augenlider sind geschlossen und nur wie träumend erlebt die ganze Gestalt nochmals die geschaute Schönheit. Man sieht, ein Gedanke, der der Poesie nicht entbehrt, aber leider in einer etwas süsslich-sentimentalen Manier zur Darstellung gebracht ist, die von der herberen, einfacheren und schlichteren Kunst Segantinis nicht gerade vorteilhaft absticht. Auf den drei Flächen des Sockels hat dann Bistolff in Reliefs Motive aus Gemälden Segantinis wiedergegeben. Dass mich diese Darstellungen befriedigen, kann ich nicht gerade behaupten; denn male- rische Motive sind nun einmal, auch wenn sie in gewisser Beziehung reduziert und zu Typen vereinfacht sind, nicht dazu da, in die Sprache der Plastik übersetzt zu werden, und bei einem derartigen Verstoss gegen die Grundgesetze bildhauerischen Schaffens leiden in der Regel die Wirkungen beider, der Malerei und der Plastik.

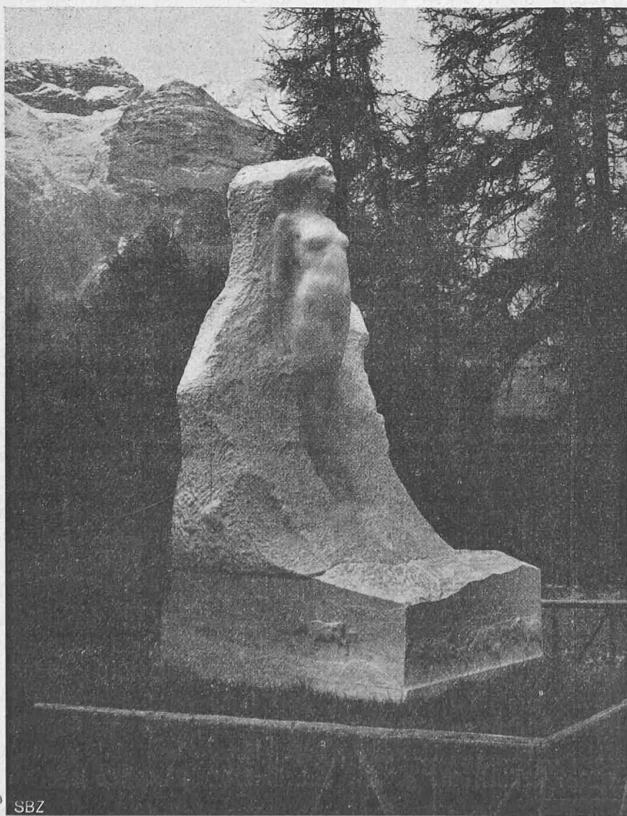


Abb. 2. Segantini-Denkmal von Leonardo Bistolff aufgestellt am Talrand der Strasse St. Moritz-Campfèr.

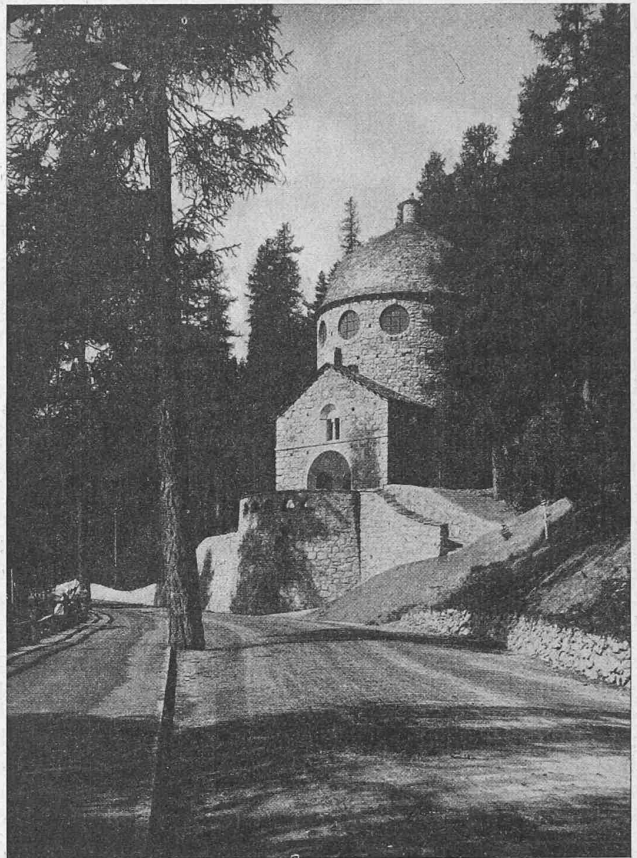


Abb. 1. Das Segantini-Museum von Architekt Nic. Hartmann, St. Moritz, bergseits der Strasse von St. Moritz nach Campfèr.

Aber das Denkmal an sich soll uns hier nicht näher beschäftigen, sondern mehr seine heutige Aufstellung, schräg gegenüber dem Segantini-Museum, worüber die beigelegten Bilder zur genüge orientieren. Erstens einmal hat nämlich das ganze Denkmal durch diesen Standort seinen Sinn mehr oder weniger verloren, da die Frauengestalt so dem Blick in die Weite und nach den Bergen ab-, und der Strasse zugekehrt ist. Dadurch ist der ganze Gedanke, der dem Denkmal zugrunde liegen mag und der ihm seine Daseinsberechtigung verleiht, zum mindesten stark beeinträchtigt. Sodann passt aber Bistolffs Statue auch formal absolut nicht an diese Stelle, denn sie ist keine Rundplastik, die, wo immer es auch sei, im Freien aufgestellt werden könnte. Vielmehr ist das Werk durch seine platte Rückwand, die jetzt so seltsam über dem Abhang schwebt, und seinen nur nach vorn vortretenden Sockel deutlich dazu bestimmt, in einer Nische, eventuell an einer Wand, oder sonst vor einem dunkeln Hintergrund Platz zu finden. Wie sinnlos vollends es heute im Profil — und so sehen es wegen der Biegung der Strasse alle Herankommenden — aussieht, davon vermögen einem die Abbildungen, da sie von vorn bzw. in der Diagonale aufgenommen sind, nur eine Ahnung zu geben.

Und nun noch die Hauptsache: Vor allem scheint mir nämlich das Denkmal nicht recht zum Segantini-Museum zu passen. Mag man über dieses denken wie man will, mag man z. B. vom rein museumstechnischen Standpunkt aus den einen oder andern Einwand dagegen erheben, so ist doch das eine sicher, dass der in ihm liegende künstlerische Baugedanke eine Ehrung für den verstorbenen Meister bildet, wie sie schöner und ergreifender kaum gedacht werden kann. Wie schön hebt sich doch die ruhige und geschlossene, auf jedes Detail verzichtende Grundform dieses Martyriums vom grünen Lärchenwalde dahinter ab. Wie still und wie feierlich ist die jegliches Pathos beiseite lassende Sprache, die daraus zu uns spricht. Fürwahr, man fühlt es: hier ist eine heilige Stätte! Und nun will

mir scheinen, dass Bistolfis Denkmal mit dem aufdringlichen Weiss seines gleissenden Marmors (der überhaupt zur Gegend nicht recht stimmen will) und mit seinem süßlichen, ans Sentimentale streifenden Pathos in dieser fast aufdringlichen Gegenüberstellung nicht zur ersten Einfachheit des Hartmannschen Baues passt.¹⁾ Mir kommt es vor, als ständen sich hier zwei Welten, zwei verschiedene Kunstempfindungen gegenüber, die einander gegenseitig stören und beeinträchtigen. Wie zwei Tonwerke, die — selbst wenn *beide* an und für sich von vollkommener Schönheit wären — sich gegenseitig stören würden, wollte man sie beide zusammen und zu gleicher Zeit anhören, so tun auch hier beide Kunstwerke einander in ihrer Wirkung Abbruch. Hier sieht man wieder deutlich: in der Kunst müssen wir uns hüten, die Dinge nach rein materiellen Gesichtspunkten zu beurteilen. Das heisst in diesem Falle: Bilden wir uns nicht ein, dass ein Künstler, dessen Andenken durch einen Denkmalbau geehrt wird, durch eine obendrein noch aufgestellte Statue nun doppelt geehrt würde. In der Kunst soll gerade das Gegenteil die Lösung sein: nicht vielerlei bieten, sondern wenig, und dieses Wenige umso stärker und eindrucksvoller, mit einem Worte umso künstlerischer gestalten; und darum besteht ein so grosser Teil der künstlerischen Arbeit im Vereinfachen, Weglassen, Unterordnen.

Unterordnen! Das ist das Wort, das ich hier ganz besonders betonen möchte. Denn hierin liegt in diesem konkreten Fall die einzig richtige Lösung: Bistolfis Denkmal sollte unbedingt — wie dies auch anfänglich gedacht und ausgeführt war — dem Hartmannschen Bau untergeordnet und in die kleine Vorhalle des Museums gestellt werden, für die es geschaffen ist (Abb. 3 und 4). Hier

¹⁾ Wir verweisen auf dessen eingehende Darstellung in Band LIII, Seite 121 (6. März 1909), aus der die ursprüngliche Aufstellung des Denkmals ersichtlich ist, und der die Abbildungen 3 u. 4 entnommen sind. — Bei diesem Anlass erinnern wir daran, dass nummehr auch das dritte Bild des gewaltigen Triptychons Werden-Sein-Vergehen seine Stätte im Kuppelraum des Segantini-Museums gefunden hat. Red.

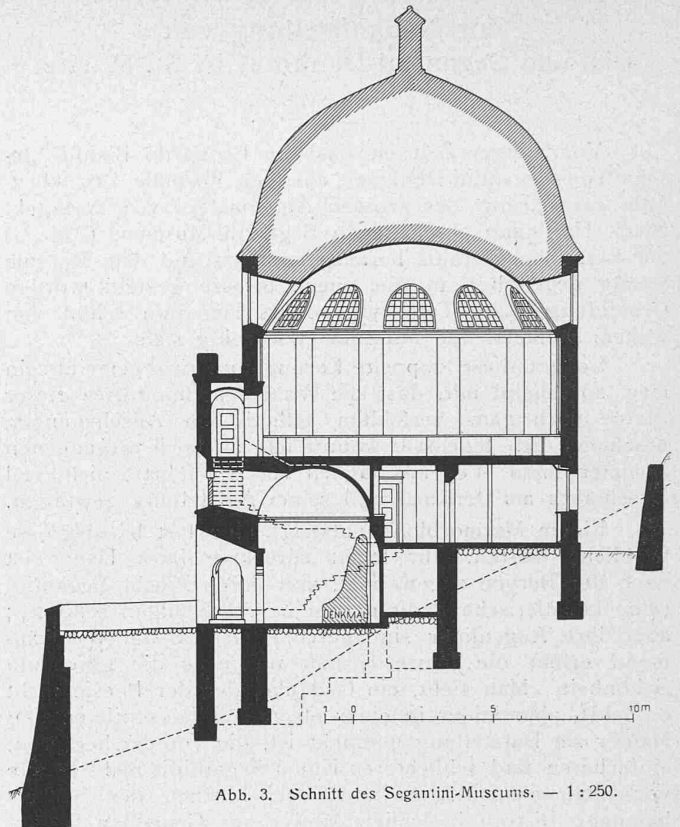


Abb. 3. Schnitt des Segantini-Museums. — 1 : 250.

allein kann es sich der Architektur so ein- und anpassen, dass diese trotzdem in ihrem ganzen Ernst zur Sprache kommt.¹⁾ Und umgekehrt wird solchen, die an Bistolfis Kunst Gefallen finden, sie hier allein etwas sagen können, weil sie hier einen Sinn und einen Zweck hat. *Noch ein Einwand wäre zu beseitigen: man könnte sagen, dass eine solche Unterordnung unter das Werk eines Andern von einem Künstler nicht so ohne weiteres gefordert werden dürfe. Darauf kann ich nun nur erwidern, dass auch ein Phidias und ein Michelangelo, dass alle grossen Renaissancebildhauer ihre unvergänglichen Wunderwerke fast stets in den Dienst der Architektur stellten und sich ihr aufs bescheidenste unterordneten. Wollte ich beginnen, Beispiele aufzuzählen, so würden sich allerdings diese Zeilen zu einem dicken Buch ausweiten. Aber ich meine und hoffe, diese blossen Andeutungen sollten genügen.

Von der schweizerischen Teerfarben-Industrie.

Zu den schweizerischen Industrien, die an unserer letzten Landes-Ausstellung ein beredtes Zeugnis von ihrer Leistungsfähigkeit ablegten, gehört auch die *chemische Industrie*. Es gibt wohl kaum eine andere Industrie, die in so engem Zusammenhang steht mit der wissenschaftlichen Forschung, und die in höherem Masse als die chemische ihre Entwicklung den wissenschaftlichen Studien und deren zielbewusster Verwertung in der Praxis verdankt. Einen kurzen Ueberblick über ihren Werdegang gibt die „Basler Handelsbank“ in einer von ihr im August dieses Jahres herausgegebenen Schrift. Wir entnehmen dieser die folgenden, sich insbesondere auf die für unsere Leser wohl das grösste Interesse bietende Teerfarben-Industrie beziehenden Ausführungen.

„Noch Mitte des letzten Jahrhunderts konnte in der Schweiz von einer eigentlichen *chemischen* Industrie nicht gesprochen werden. Ein einziges Unternehmen, nämlich die 1810 gegründete Schwefelsäurefabrik Uetikon (Zürich) hatte zu prosperieren und einige Bedeutung zu erlangen vermocht. Daneben beschäftigte noch die Herstellung von Holzessig, Seife, Kerzen und einiger anderer einfacher Artikel eine gewisse Arbeiterzahl. Es wurde jedoch nur

¹⁾ Nebenstehendes Bild ist offenbar an einem sehr trüben Tag aufgenommen worden. Es wäre übrigens ein Leichtes, durch eine in der hochliegenden Fenster-nische anzubringende elektrische Beleuchtung die Denkmalnische nach Bedarf entsprechend aufzuhellen. Red.

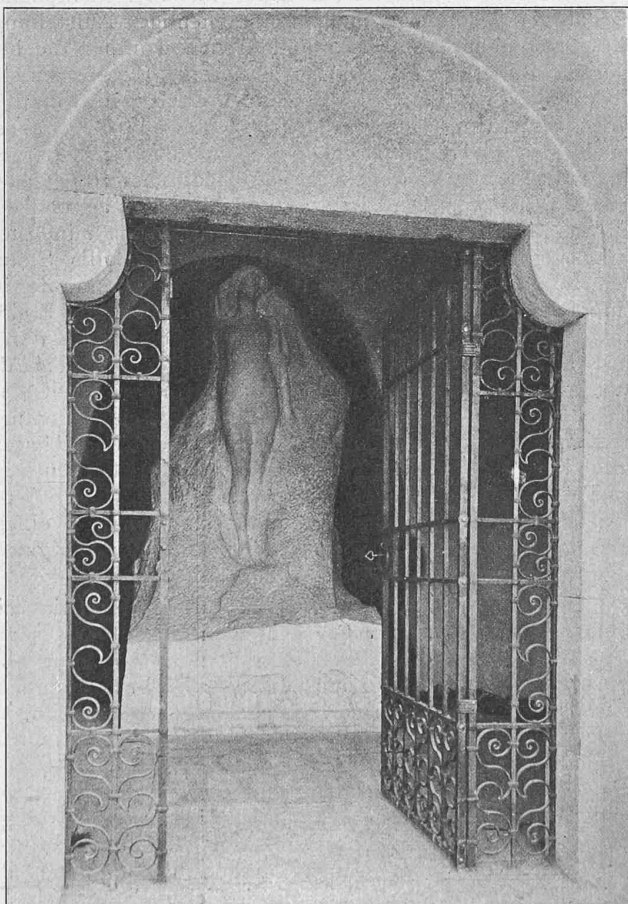


Abb. 4. Ursprüngliche Aufstellung des Segantini-Denkmal.