

auf das in Verkürzung erscheinende Bild auf der Staffelei. Das andere Gemälde, welches den Pflüger darstellt, bleibt bis auf einen schmalen Streifen, der noch in vollem Licht zu sehen ist, hinter der Staffelei im Halbschatten, so dass die langgezogene weisse Bergkette wie in einer klaren Nacht in gedämpfter Helle sichtbar und der pflügende Bauer mit seinem Gespann eben noch erkennbar ist. Auf den ersten Blick will es fast scheinen, als ob sich das Pflügen im Raum selber abspiele, eine Täuschung, die dadurch gefördert, wenn nicht hervorgerufen wird, dass eine scharfe Bogenlinie rechts von der Staffelei eine hell beleuchtete Bodenpartie von einer dunkleren Zone abgrenzt, was zur Folge hat, dass der flüchtige Betrachter alles, was rechts von dieser Schattenlinie ist – nämlich das Bild des Pflügers und die im Schatten befindliche Bodenpartie – als Einheit sieht. Erst bei genauerem Hinsehen wird klar, wie genau der Maler durch feine Unterschiede der Farbtöne und des Farbauftrages die Trennung zwischen dem unteren Rand des Bildes und dem Boden, auf dem es steht, angedeutet hat. Man hat den Eindruck, dass solche Feinheiten ihm richtig Vergnügen bereitet haben. Das wird vollends deutlich im Spiel mit dem Schatten des jungen Mädchens. Dieser fällt auf den Boden, vor allem aber auf die Rückwand des Raumes. Während er aber dort als relativ amorpher Fleck, wenn auch die Rundung des Kopfes verratend, erscheint, zeichnet sich das Profil des Mädchens, vor allem die Nasenpartie, in feiner Genauigkeit auf der oberen Ecke des den Pflüger darstellenden Bildes ab: in einem kleineren Massstab gehalten und übrigens auch farbig differenziert, da ja das Bild, auf das der Schatten fällt, der Lichtquelle näher ist als die Rückwand des Raumes. Solche genauen

Beobachtungen des Spiels von Licht und Schatten und ihre geistreiche Verwendung erscheinen in vielen Werken Segantinis. Sie kennzeichnen schon manche Bilder der italienischen Zeit, etwa jenes, das eine Herde von Schafen im Mondschein darstellt. Dort werfen die Tiere ihre Schatten vor sich her, so dass sich ein eindrucksvolles Schattenornament bildet, das in der Komposition des Bildes eine wichtige Rolle spielt. Wie denn überhaupt zu sagen ist, dass solche Beobachtungen und artistischen Spiele nie Selbstzweck sind, sondern stets dem Bildaufbau, der Stimmung des Ganzen dienen.

Wenn man «I miei modelli» als Ganzes betrachtet, so wird man sagen dürfen, dass es in der Vielfalt seiner Bezüge gleichsam ein Konzentrat von Segantinis Wollen und Können darstellt. Es weist nicht nur, wie der Titel andeutet, auf die Hauptthemen, die den Künstler beschäftigt haben, hin, sondern gibt zugleich einen Begriff vom Reichtum seiner malerischen Möglichkeiten. Was aber das Erstaunlichste und gar nicht selbstverständlich ist: es ist bei alledem nicht verquält, sondern ein Bild von starkem Stimmungsgehalt, das auch den unvorbereiteten Betrachter direkt anspricht, und das ist wohl die Hauptsache.

René Wehrli