

Verdichtung der reinen Komposition bestätigen ein ebenfalls bei Adolf Frey näher ausgeführtes Prinzip, das Streben nach geschlossener Komposition, die Koller geflissentlich vermeiden liess «irgend etwas Wichtiges auf die Seite hinaus zu verlegen».

Das Erscheinen des «Raubritters» in mehreren Skizzenbüchern inmitten der Fülle der übrigen Studien zu später ausgeführten Werken, der Eifer, mit dem Koller den Vorwurf in verschiedenen Lösungen zu gestalten versuchte, zeigt, dass ihm der Gegenstand längere Zeit so wichtig und lieb war wie irgend ein anderer, dass die Studie mehr ist als ein zufälliger kurzlebiger Einfall. Angesichts der Skizzenbücher, unter dem Eindruck der nahezu 2000 flüchtigen Zeichnungen, von denen aus überall Wege zu bekannten, längst volkstümlichen Gemälden, aber auch nach anderen Richtungen, weisen, wird ihr inniger Zusammenhang mit dem Kollerschen Gesamtwerk noch deutlicher offenbar; neben eingehenden Skizzen zu den verschiedenen «Pferdekämpfen» (1850, 1854, 1887), die in ihrer ungestümen Bewegung auch diesem Kreis angehören, und zu dem gleichfalls sehr bewegten Jugendwerk «Pferde von Wölfen angefallen» (zwei Fassungen) begegnen wild streitende Büffel, auf die Hirten mit langen Stöcken einreiten, Einzelstudien und Kompositionsentwürfe zu Löwenjagden (ein grosser Karton im Besitz der Zürcher Kunstgesellschaft), kriegerische Kampfszenen, in denen man Vorbereitungen zu vaterländischen Historienbildern vermuten möchte (eine Koller zugeschriebene grössere Zeichnung «Schlacht am Morgarten» im Besitz der Zürcher Kunstgesellschaft); ähnliches klingt aus einer Briefstelle — Frühjahr 1853 —, wo Koller seiner Braut über seine angefangenen Bilder schreibt und darunter das Folgende nennt: «Eine wilde Auerochsenjagd der Germanen, die auf starken, mutigen, kraftvollen Pferden rasend auf das Tier lossprengen, mit wilder Lust und tollkühnem Sprunge».

Abseits vom Stoffgebiet und der Formenwelt des Schweizer Malers scheint auch das «Beduinenzlager» — Taf. II. — zu führen. Auch dieses Bild zeigt sich indessen durch eine Anzahl von Zeichnungen in den Skizzenbüchern belegt. Es trägt die Initialen Kollers und die Jahrzahl (18)51. Verbindlich ist diese Signatur ihrer Beschaffenheit nach nicht unbedingt. Das Bild liegt eher noch weiter zurück, in jener Zeit, da nach des Künstlers eigener Empfindung sein zeichnerisches Können noch merkbar hinter dem malerischen zurückstand. Die Pferde zeigen die schlanken Pariser Modeformen der vierziger Jahre. Es wäre zu untersuchen, wie weit Horace Vernet und andere Maler des algerischen Feldzuges an dem Kollerschen Orientalismus Anteil haben, für den eine kleine Zeichnung aus einem Skizzenbuch eine weitere Probe gibt, Fig. 5. Nach dem ersten Meiringer Sommer verschwinden Burnus und Purpursattel vollständig aus den Skizzenbüchern. Eine kleine, freilich ziemlich äusserliche Erweckung feiert der Orientalismus doch noch einmal im Jahre 1889 in dem Gemälde «Die Erwartung des Scheichs» (Jubiläumsausstellung Nr. 335, Reproduktion bei Brunner & Cie.), nachdem Koller seit langem bei seinen Pariser Reisen eifrig Bilder von Decamps und Fromentin in seinem Notizbuch mit knappen Strichen aufgezeichnet und für sich rezensiert hatte, ohne doch ihrer künstlerischen Ueberlegenheit in seinen eigenen Werken stofflich je ein Zugeständnis zu machen.