

den Studien zur «Einmütigkeit» zeigen schon die zwei hier abgebildeten deutlich genug, dass sie, wenn auch innerhalb der grossen Richtung auf die Gesamtkomposition, doch nicht in ganz gleicher Absicht geschaffen worden sind. Oder hätte sich nur die Hand des Meisters dem Geiste der Figuren angeschmiegt? daher beim Führer mit der ausladenden, anfeuernden Gebärde die ungestüme, freie Konturierung, bei dem gesetzten Magistraten im Talar die langen gleichartigen Linienzüge? Es ist leicht festzustellen, dass keine der sechs Studien in einer der beiden Fassungen des Gemäldes verwendet worden ist, obschon von allen nah verwandte Formen in der jüngern (im Kunsthaus Zürich) erscheinen. Sie gehören zu jener Unzahl von Proben, die der Künstler von einer und derselben Figur immer wieder zeichnet, um zu wählen, um die schlagendste und schönste Stellung zu finden. — «Die doppelte Bemühung, einerseits die Logik der Bewegung auszudrücken, anderseits auf die Schönheit, den Charakter des Umrisses hinzuweisen, erzeugt fast immer bei dem Künstler ein langes Ringen.» — Was jede dieser Studien von der andern unterscheidet, sind nicht Veränderungen aus Laune oder Phantasie des Künstlers; jede beruht auf der haarscharfen Notierung einer neuen Stellung des Modells durch das Schnurnetz hindurch oder auf der Glasplatte. Diese beiden Hilfsmittel leisten Gewähr, dass es der Zeichnung beim Erfassen der Erscheinung nicht an Treue fehlt und dass die einmal so festgelegte Figur auf alle Zeit zur direkten Verwendung verfügbar ist. Oft handelt es sich dabei um Verschiebungen in der Haltung der Modelle von kaum Fingerbreite; jede Stellung wird auf ihre Wirkung abgewogen und durch die Zeichnung festgehalten, und jede Zeichnung gibt für sich eine bestimmte Abstufung des Ausdruckes und der Form.

Durch freieste Verwendung der technischen Mittel, Stift, Feder und Pinsel, allein und in allen nur denkbaren Verbindungen, findet Hodler unerschöpfliche Möglichkeiten zur Abstufung und Bereicherung auch der malerischen Wirkung derartiger Studien. Bei der genannten Skizze zur «Heiligen Stunde» z. B. durch Einbeziehung des braunen Papiergrundes in den farbigen Zusammenklang und durch Mischung von scharfem Hellgrün und Blau in den Gewändern. Unter den fünf Figuren zum «Blick ins Unendliche» zeigen drei reine Bleistiftzeichnung, aber in stets wieder anderer Ausprägung nach Linienführung und Modellierung. In der vierten ist die Innenzeichnung vollständig durch zarte Bleistift-Wischtöne ersetzt und diese in den tiefsten Schatten mit schmalen Pinselstrichen in rotbrauner Farbe verstärkt. Bei der letzten haben die zu Grunde liegende Bleistiftzeichnung und die Ueberarbeitung mit dem Pinsel für Modellierung und Tiefen ungefähr gleichen Anteil an der Stärke und Klarheit der Gesamtform wie der Gliederung im Einzelnen. — Eigentliche Pinselzeichnungen werden die zwei Blätter vom Januar 1915 nach einer Toten, die schon in der «Kranken Frau» von 1914 und in der «Schlummernden» dargestellt ist. Sie erscheint im Werk Hodlers seit 1911/12 gelegentlich in stillen Bildnissen, bald freilich mit dem Stempel schweren Leidens. Von Ende 1914 bis zum 26. Januar 1915 zeugt fast von Tag zu Tag, von Stunde zu Stunde ein Bild oder eine Zeichnung davon, wie teuer die Kranke, die Sterbende, die Tote noch, dem Künstler ist. In einer Büste, der einzigen Skulptur, an die der Maler je Hand gelegt hat, sucht er schliesslich ihre Erscheinung noch einmal zu umspannen und nachzuschaffen. Den beiden Pinselzeichnungen der Zürcher Sammlung liegen Zeichnungen in Bleistift und schwarzer Kreide von der Grösse und Freiheit der «Schlummernden» zugrunde. Die Konturen sind mit trübrosa und brauner Farbe nachgezogen, das Gesicht in dem Blatte vom 24. Januar