

Seele hervorruft, und notiert sie, conterseitig sie in Linien, suggeriert dem Beschauer durch die pure Geste der Leidenschaft diese selbst. Wie sich ein Schmerz, eine Freude in gewissen Bewegungen des Kopfes, ein Verlangen oder ein Fahrenlassen in einer gewissen Bewegung der Hand ausdrückt, wie manche Gedanken unwillkürliche Geberden unseres Körpers hervorrufen, Wünsche und Sehnsucht unsere Seele und unseren Leib in scharf bestimmte Lagen zwingen, das illustriert Doroop durch fließende Linien, welche diese Schmerzen und Luste, Gedanken und Gefühle im Umriss wiedergeben oder doch durch ähnliche Gesten in uns wachrufen sollen.

Das figurale Beiwert ist in diesen Gemälden selbstverständlich von weitaus geringerer Wichtigkeit, als in denen des Norwegers, vielleicht auch aus diesem Grunde sorgfältiger, aber auch monotoner ausgeführt. Das männliche und das weibliche Princip werden durch seine, unsinnliche Gestalten von Mann und Weib in stereotyper Weise verkörpert; die nämlichen Gestalten kehren auf sämtlichen Gemälden wieder. Zumeist sind die Köpfe und die Hände in übergroßen Proportionen gezeichnet, weil diese Körperteile: der Kopf durch seine Neigung, die Hand durch die auslaufende Linie des Armes bestens geeignet sind, des Künstlers Absichten zu veranschaulichen. Große, gemeinsame Empfindungen, welche die Massen oder gar in den Welt- und Lebensbildern die Gattungsbegriffe selbst bewegen, werden durch parallele Umrisslinien gleicher Gestalten angedeutet, in einer gemeinschaftlichen Geberde, in der gleichen Neigung dieser Linien zu einem feststehenden Punkt, einer stabilen Contour. Seiner Eigenart folgend, bevorzugt Doroop die Schilderung fließender Empfindungen; die Motive des Hoffens, der Sehnsucht, des Verlangens, die Symbole der Entwicklung, des Strebens, des Aufschwunges der Seele kehren wieder in seinen Bildern, die, auf dieselbe sehr zarte und fast verschwindende Farbe getönt, beinahe monochrom wirken, wie Federzeichnungen, um durch kein Nebenwerk die Aufmerksamkeit von dem Grundgedanken abzulenken, aus dem sie entstanden sind. Die Linie ist der fast ausschließliche Behelf, dessen Doroop sich bedient. Unter seinem Griffel fließt sie hervor in wechselvoller Mannigfaltigkeit, jeder feinsten Nuance des inneren Bildes gehorham, sicher und notwendig, in unablässiger Anschmiegen an den geheimsten Pulsschlag, die zarteste Regung. Sie stellt Verbindungen zwischen heterogensten Polen des Empfindungslebens her, zeigt in deutlichen und ungetrennten Uebergängen die subtilsten Verästelungen eines Instincts, die Berührungspunkte oder Flächen zweier nebeneinander laufenden Begriffe, bringt die intimsten, leisesten Nuancen wie unter einem Mikroskop deutlich hervor und vermag durch die Gesamtheit der sich kreuzenden und verschlingenden, sich lösenden und findenden Elemente ein bis ins Geringste durchgeführtes Bild der compliciertesten Beziehungen zu geben. Um einen plausiblen Ausgangspunkt für diese bedeutungsvollen Striche zu finden, knüpft Doroop sie an seine Gestalten, zeichnet vielmehr seine Gestalten an die Linien, die er benötigt, und läßt diese in der Form von Haarwellen über seine Bilder fließen. Durch diese unmittelbare Association der ein Transcendentales ausdrückenden Linie mit dem tatsächlichen Sitz der Emotionen, Phantasien, Instincte, dem menschlichen Haupt, wird die gesamte Ausdrucksweise Doroops im Grunde dem Beschauer nähergerückt.

Noch schärfer vermag er seinen Ideen durch ein anderes Mittel, die Verwendung des einfachen Linienwinkels, gerecht zu werden. „Der Gang der still Verlangenden“ betitelt sich eines seiner eigenartigsten Aquarelle. Im Hintergrund sieht man eine waldbartige Anlage, parallelgestellte, gerade und dünne Baumstämme, in regelmäßigen Abständen nebeneinander stehend, ihre Aeste auf gleicher Höhe vertical emporstehend, im ganzen der Ausdruck des Festen, Stehenden, der ewigen und unbeweglichen Dauer. Ganz vorne, an dem unteren Rande des Bildes eine Reihe von vier — fünf Köpfen, ebenfalls in gleichen Abständen hintereinander, mit gleichförmigen, starren Profilen, leicht vorwärts geneigt, so daß ihre parallelen Contouren mit jenen Bäumen im Hintergrund denselben, etwa dreißiggrädigen Winkel bilden; die Vorwärtsbewegung dieser Gestalten erhellt an den wallenden Kopftüchern, welche — an denselben stabilen Linien gemessen — einen etwa fünfunds-zwanziggrädigen Winkel beschreiben. Es ist wohl nicht möglich, einen solch abstracten Begriff, die Vorstellung von so Stetem und Tiefem durch eine einfachere, dabei packendere Ausdrucksform hervorzurufen.

Das Wirken von Künstlern wie Münch und Doroop muß in erster Reihe als Symptom aufgefaßt werden. Als solches muß man es gelten lassen. Weniger als irgend einer anderen, läßt die Entwicklung der bildenden Kunst allzusehroffene Neuerungen, sprunghafte Wandlungen zu. Wohl aber kann diese notwendige Entwicklung beschleunigt werden; zu allen Zeiten hat es Künstler gegeben, in denen das Kunstempfinden in vorgeschrittener Weise zur Entwicklung gelangt war, als bei ihren Zeitgenossen. Von der Kraft ihrer künstlerischen und menschlichen Individualität war es abhängig, ob sie ihr überzeugtes Empfinden consequent und mit voller Energie durchführten, ob sie es schließlich durchzuführen vermochten. Die beiden Künstler, deren Art zu beleuchten ich in diesen Zeilen bestrebt war, sind Pioniere ihrer Kunst. Sie wagten sich in die unseres heutigen Ermeßens — letzten Gebiete voraus, ihre

Intuition hat sie hingeführt. Wohl sieht man nun in der Ferne ihr Licht leuchten, aber dieses vermag nur die Stelle zu erhellen, auf der sie stehen, nicht aber den Weg, über welchen sie zu ihr gelangt sind. Er bleibt dunkel, daher das Mißtrauen gegen das einsame Licht. — Wenn man aber seinen Skepticismus, der sich von dem Grund der Natur eines jeden Menschen gegen das Geheimnisvolle, nicht genügend Geklärt aufrichtet, niederzämpfen mag, wird man inne werden, daß der große Drang, der jetzt so viele befeuert, für die tiefsten Dinge die einfachste Formel zu finden, beide, Münch und Doroop, zu dem Punkte geleitet hat, auf dem sie heute stehen.

München.

Arthur Solitscher.

Die Kaiserin.

Als wir in die Schule kamen, war an der Wand das Bild einer Frau, an der blieben unsere jungen Augen hängen. Sie war so schön, wie wir noch nichts gesehen hatten. Man sagte uns, daß es unsere Kaiserin wäre, und da waren wir ganz stolz und wenn wir nun das „Gott erhalte“ singen mußten, sangen wir es gern, denn wir dachten dabei an sie und freuten uns. Seitdem ist viel vergangen. Aber dieser Liebe haben wir tren sein dürfen.

Wenn man Bilder von ihr, etwa das bekannte von Schrozberg oder auch bloß die Photographien betrachtet, so ist man von ihrer Schönheit fast betroffen. Kein Schatten des Lebens liegt auf dem reinen Gesicht, eine leise Melancholie lindert die Strenge der edelsten Züge. Es gibt sehr schöne Menschen, die doch die Erinnerung an Schlechtes, eine Spur häßlicher Gedanken im Antlitz haben, aber hier glauben wir ein Wesen zu erblicken, das niemals durch Menschliches getrübt worden ist. Auch sieht man diesem kindlich milden Antlitz unsere Zeit nicht an, es könnte aus jedem Jahrhundert sein. An solche zeitlose Mienen erinnern wir uns aus der Renaissance. Die Mona Lisa ist so, keiner Nation und keinem Alter zugehörend, sondern eine Gestalt, die immer unter den Menschen erscheinen und niemals ihre Art annehmen kann. An sie möchten wir zuerst denken, aber sie ist doch anders: sie hat etwas Triumphierendes über das Leben, sie ist stärker, sie gebietet. Ihren Stolz hat das Antlitz der Kaiserin nie und seltsam ist: auf keinem Bilde lächelt sie. Der stille Mund bemüht sich wohl gütig zu sein, aber er will nicht froh werden und die Augen blicken weg. Sie hat etwas in ihrem Gesicht von jenen Kindern, um die einem bange ist, weil sie nicht lange leben werden; man sagt von ihnen, daß sie zu gut für diese Welt sind, und ängstigt sich. Dieses Schöne, fast Flehentliche in ihrem Ausdruck hat Piloty rührend dargestellt, auf einem Bilde aus dem Jahre 1853, als sie Braut war. Da sitzt sie, in Pöffenhofen zu Pferde, eben vom Haus wegretend, mit einem langen schwarzen Kleide und einem großen schwarzen Hut, auf das Zierlichste, ja fast kokett anzusehen, aber um die Lippen ist eine solche, beinahe bittende Angst, daß man das Thier anhalten möchte, um sie lieber nicht fortzulassen. An Büsten junger Griechen aus der späten Zeit können wir denselben Zug von tiefer Furcht vor dem Schicksal sehen.

Eine abwehrende Geberde gegen das Leben hat sie immer bewahrt. Wie eine Fremde ist sie vorbeigegangen und hat von den Menschen nichts wissen wollen. Ihr Lärm und der Tumult der Leidenschaften ist ihr verhasst gewesen, die gemeinen Freuden hat sie gemieden, den Prunk der Großen verschmäht. Am liebsten ist sie in der Einsamkeit gewesen, von den Leuten weg, mit der Ewigkeit des Meeres oder der Berge allein. Das Leben muß sie wie eine Verschleierung und Verfinsterung des Guten empfunden haben. Es zu vergessen, um dafür auf die eigene Seele lauschen, die inneren Stimmen vernahmen zu dürfen, hat sie sich gesehnt. Immer trachtete sie, in eine edlere Region zu entkommen. Darum hat sie keine so geliebt, der auch am Leben krank gewesen ist, und wollte sich mit reinen Werken einer von der Erde abgewendeten Kunst gleichsam wie mit tief betäubenden Träumen umgeben. Man weiß, daß sie ungemeine Menschen von seltener Art an sich zog, die ihr helfen sollten, sich aus den Worten der Dichter eine hellere Existenz zu weben. Von diesen andächtig mit ihr zum Schönen strebenden Freunden ist der unvergessliche Alexander von Warsberg der beste gewesen. Man würde sie heute „Aestheten“ nennen, da der Sinn ihrer großen Sehnsucht in der That derselbe war, den jetzt das Spiel der dem Leben entfliehenden, nach Ekstasen begehrenden Artisten in London und Paris hat.

Bei solchen Freunden ist sie ruhiger geworden, von ihnen hat sie gelernt, unser Los mit griechischen Blicken anzusehen. Zum Wesen der Hellenen hat sie eine unendliche, fast religiöse Zuneigung gehabt. Wenn man sagen soll, wie ihr Andenken unter nachdentlichen und sehnsüchtigen Menschen dastehen wird, so möchte man sie die letzte Griechin nennen. Wie ihr Antlitz an die stille Furcht antiker Statuen erinnert hat, so kommen, wenn wir über ihr seltsames Geschick nachsinnen, griechische Gestalten in ihrer tragischen Unschuld herbei: die fürstliche Nauksaa oder die unselige Sappho. Aber am liebsten werden wir sie mit dem frommen Bilde der Iphigenie vergleichen mögen, die, vom Schicksale ihres Hauses betroffen, doch an der Gerechtigkeit der Götter nicht verzagend, ins