

lorist ist Klinger nicht und Tizian oder Correggio sind ihm nicht günstig gewesen. Die „Blaue Stunde“, welche ohne Zweifel durch verwandte französische Experimente angeregt ist, wirkt zwar hier besser als in Berlin, wo sie zu scharfes Licht hatte, aber sie lässt sich auch jetzt noch mit den brillanten Farbenschwelgereien neufranzösischer Meister nicht vergleichen. Eine Freilichtstudie, ein junges Mädchen auf dem Dache eines römischen Hauses, ist ohne alles Helldunkel, wie die Pietà und die Kreuzigung. Diese Studie und eine Anadyomene beweisen aber, mit welch subtilem Fleiße auch hier Klinger sich der in ihm lebenden Welt zu bemächtigen sucht. Freilich ist es für den Künstler kein rechtes Lob, wenn man seinen Schöpfungen die Schaffensqual noch ansieht. Und diese Qual ist an ihnen ersichtlich, insbesondere an der bald gepriesenen und bald geschmähten Kreuzigung. Man hat die anstößige Stelle jetzt beseitigt, aber es war doch nur die anstößigste. Der Gestalt des Christus, insbesondere dem Kopfe fehlt nicht nur die Hoheit des Erlösers, sondern auch die Majestät des Todes. Langes, leichtgewelltes, steifes, frühflorentinisches Haar deckt das Haupt und hängt an den Schläfen herab, ein weltverlorener Blick von Resignation scheint anzudeuten, dass der Geist, der diesen Körper vorübergehend bewohnte, sich aus seiner Hülle heraussehnt. Von einem welterschütternden Vorgange ist an dem Werke nichts zu sehen, der Schmerz der zusammenbrechenden weiblichen Figur verrät ihn nicht, deutet ihn kaum an. Auch in diesem Bilde hat der Künstler Klinger den höchsten Schmerz, die Ursache der ewig rinnenden Thränen durch entzündete Lidränder, eingefallene Augäpfel, die die Lidspalte nahezu sich schließen lassen, angedeutet. Das wirkt bei der schlanken Figur der Maria unerfreulich, weil es mehr an den Verstand, an das Nachdenken, als an das unmittelbare Gefühl des Beschauers appelliert. Sonst ist die Maria ein Meisterstück gewaltiger, endlicher, kraftvoller Fassung und ihre völlige Isolierung von der Mittelgruppe darf auch als ein besonders feiner Zug angesehen werden. Einige Figuren freilich wirken mit ihrer Teilnahmslosigkeit dem Vorwurfe geradezu entgegen, wie der verliebte Jüngling in Akrobatenpose, und ganz links eine jugendliche Schöne. Freilich kann man entgegenhalten, dass alte und neue Meister oft aus reiner Formen- und Farbenlust, und um ihre Hand zu weisen, auf ihren Bildern Figuren anbrachten, die mit der Sache nichts zu thun hatten; indessen wurden sie doch dann nicht so präventios in den

Vordergrund geschoben. Im übrigen besitzt das Bild einen Reichtum an Einzelschönheiten, eine solche Fülle emsigsten Studiums, dass man sich bei näherem Umgange mit dem Kunstwerke bald immer lebhafter davon angezogen fühlt. Dazu gehört z. B. die überaus sprechende Bewegung des einen Schächers ganz rechts, der im schrecklichsten Schmerze den Kopf zur Seite neigt und sich aufbäumt, indem er das Kreuz einzieht. So ungleich das Werk nun auch in den einzelnen Partien ist, so geht doch auch von ihm das Klinger'sche Fluidum aus, das auf schwache Gemüter atemversetzend wirkt, stärkere aber mit eigentümlicher Gewalt angreift. Besonders überraschend tritt das bei eingehender Betrachtung der polychromirten Halbfigur „Salome“ hervor, dem ersten Marmorwerke Klinger's. Diese Figur hat etwas Bannendes, Befangendes, trotz der sorglosen Ruhe, mit der sie vor sich hinzublicken scheint. Klinger hat damit wohl die dämonische, verderbenbringende Gewalt des Weibes verkörpern wollen, und seine Auffassung ist auch hier wieder oppositionell. Er stellt keine bertückende Schönheit, keine üppigen Formen, keinen verführerischen Liebreiz dar: eine schlanke Tänzerin mit einem zierlichen Köpfcchen, in dessen leichtgeschürztem Munde ein teuflisches Lächeln fast ganz verborgen ist, mit blassen schmalen Wangen, rundem Näschen, etwas vorgeschobenem Kinn und unbestimmt lauerndem Augenpaar. Das Bild ist teils polyolith, teils polychromirt. Als erste plastische Leistung eines Radirers ist es ohne Zweifel hervorragend; die subtile, emsige Ausführung zeigt auch hier wieder, mit welch kühnem, ausdauerndem Ernst der Künstler die schwere Lösung solcher Aufgaben zu erringen, oft zu ertrotzen sucht. Bedenkt man die großartige Energie, mit der Klinger sich in der Griffelkunst von rohen Anfängen an bis zur höchsten Meisterschaft durcharbeitete, so darf man nach solchem Anfang in der Bildnerei wohl auf weitere schrittweise vervollkommnete Gaben schließen. Ob dagegen dem Maler Klinger nicht ähnliche Schranken gezogen sind, wie dem Maler Cornelius, wollen wir zwar hier nicht entscheiden, aber doch vermuten: das Beste in den Bildern scheint uns immer zeichnerischer Art zu sein. ARTUR SEEMANN.

BÜCHERSCHAU.

Unter dem Titel „*Schaupöbel*“ hat ein gewisser *E. von Franquet* eine in sehr heftigen Ausdrücken gehaltene Apologie der neuen Richtung in der Malerei (Klinger, Thoma, Stuck, L. v. Hofmann, Exter etc.) veröffentlicht (Leipzig, Max Spohr). Kürzlich ist nun eine Gegenschrift „Die neue Kunst