



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Flamant, Alexander: Die Dresdener Malerschule.

urn:nbn:de:gbv:46:1-908

Die Dresdener Malerschule.

Von Alexander Flamant.

Wie im Durchschnitt jede moderne Kunstausstellung, so macht auch die gegenwärtige, vorwiegend von auswärtigen Künstlern besetzte Dresdener Ausstellung in ihrer großen Masse den Eindruck einer interessanten coloristischen Versuchstation, eines Laboratoriums der Farbentechnik, welches neben einem Schwall von oberflächlicher decorativer Mittelmäßigkeit auch manche recht beachtenswerthe Erscheinungen zu Tage fördert, die entschieden als eine Bereicherung, wenn auch nicht der Kunst im höheren Sinne, so doch des technischen Theils derselben betrachtet werden müssen.

Farbe, Colorit, Effect, das ist die Lösung unserer jetzigen Kunstbestrebungen, und die Zeichnung wird dabei meistens mit einer, fast möchte man sagen, brutalen Geringschätzung behandelt, — eine Technik, welche dem Beschauer nicht selten schon auf einer Distance von 10 Schritten ein gebieterisches „Halt“ zuruft, damit er sich den durch die Farbe aus respectvoller Entfernung erhaltenen allgemeinen Eindruck der Naturwahrheit des Bildes nicht durch nähere Beschäftigung desselben wieder zerstöre. Das sinnige, beschauliche Arbeiten, das liebevolle Sichversenken in den Gegenstand scheint den meisten Künstlern unserer Zeit abhanden gekommen zu sein; die Unbefangenheit des Schaffens wird durch den beunruhigenden Gedanken verschleht: „Wie wird das Bild auf der Ausstellung wirken? — Wird es durchschlagen, Effect machen? Oder wird es erdrückt werden durch die andern brillanten Farbentücke?“ Und so wird in fieberhafter Hast aufgetragen, was die Palette nur hergeben will. „Im Atelier muß es geschmiert und geklert aussehen“, heißt es, „dann wirkt es auf der Ausstellung.“ Mag wohl sein, für ein gewisses Publicum; nur wird dabei übersehen, daß die Bilder schließlich doch bestimmungsgemäß in einem Salon ihr Unterkommen finden sollen, und wenn dieser nicht mit hohlem Flitter und decorativem Pomp, sondern mit feinem Geschmack und solider Noblesse eingerichtet ist, dann tritt die rohe Behandlungsweise der Bilder um so schroffer hervor, je gediegener und eleganter die Umgebung ist.

Und nicht allein die Schönheit der Zeichnung wird dabei vollständig ignoriert, sondern auch die Composition artet dermaßen aus, daß von zweckmäßiger Anordnung und Vertheilung der Massen, von harmonischem Fluß der Linien, überhaupt von gedankenreicher Conception des Bildes kaum noch die Rede sein kann. — Wozu das auch? — Das große Publicum hat im Allgemeinen dafür wenig Sinn; es steht geblendet und staunend vor jenen frappanten Analleffecten, während es an tief empfundenen und liebevoll

durchgearbeiteten Bildern meistens gleichgiltig vorübergeht, weshalb man es im Grunde genommen den Künstlern kaum verdenken kann, wenn sie statt des hochstlegenden Pegasus lieber den ertragliefernden Ackergaul reiten und den rasenden Tanz unserer Zeit um das goldene Kalb mittanzen.

Die Erzeugnisse der Kunst sind stets ein treues Spiegelbild der jeweiligen idealen und realen Bestrebungen ihrer Zeit. Sie stimmen vollständig überein und stehen im innigsten Zusammenhange mit den Erscheinungen auf andern Gebieten des Lebens, des Kunstgewerbes, der Industrie, des Handwerkes, wie überhaupt der sittlichen und volkswirtschaftlichen Zustände. Betrachtet man demnach die Kunst als die Blüthe eines Culturvolkes, so ergiebt ein Vergleich von selbst, daß bei einem mit unnatürlichen Gewaltmitteln gepflegten Treibhausgewächse die besten Kräfte und Säfte zu ungesunden, monströsen Organen verwendet werden und eine zwar brillante, aber in unheimlicher Farbenpracht glühende Blüthe von ephemerer Dauer und ohne Frucht sich entwickelt. So ist auch die Frucht redlicher deutscher Arbeit, das im Schweiß des Angesichts sauer verdiente Geld mittelst der „Börse“ aus den Händen sollder arbeitsamer Bürger massenweise in den Säckel speculirender Industrierritter, Börsenjobber, Actienschwindler und Gründer geflossen. Und solche Leute als Kunstmächene?!

Ist es da zu verwundern, wenn die wahre, echte Kunst auf den Ausstellungen von einem Farbenschwalm blendender Effecte ohne tiefern Gehalt erstickt wird, — wenn die ganzen Kunstbestrebungen in eine coloristische Stoeple-chase ausarten, die nach möglichst hohen Preisen jagt, und am meisten gilt, wenn sie dieselben wirklich erreicht?

Doch wir wollen nicht zu schwarz sehen; denn neben dieser seichten Tagesproduction der Malerei macht sich noch eine tiefergehende Strömung der warmen, poetischen Kunstrichtung geltend, welche auch von den wirklichen Kunstfreunden einer aufrichtigen Verehrung und lebhaften Theilnahme gewürdigt wird. Und abgesehen davon hat auch jene Kunstrichtung ihre gute Seite, denn es ist nicht zu verkennen, daß die deutsche Malerei, namentlich im Vergleich zur französischen und niederländischen, in der Farbentechnik unverhältnißmäßig zurückgeblieben war und mit einer gewissen Einseitigkeit und asketischen Strenge die abstracte Gedankenmalerei, die geistvolle und gehaltreiche Composition, die stilvolle Zeichnung und Linienführung auf Kosten einer sinnlich reizvollen Farbenwirkung soweit bevorzugte, wie es sich mit einer specifisch malerischen Anschauung doch nicht recht vereinbaren läßt. Für den Augenblick droht jedoch die deutsche Kunst in ihrer großen Masse ins entgegengesetzte Extrem umzuschlagen und die beregten Vorzüge, durch welche sie nach einer, und zwar sehr gewichtigen Seite hoch über anderen Nationen stand, weit über Bord zu werfen. Erst wenn das durch die über-

stürzten Bestrebungen der Gegenwart angesammelte reiche Material mit ruhiger Besonnenheit gestichtet wird, erst wenn zu der unbedingten Herrschaft über die Farbe eine exacte, charactervolle Formengebung, gewissenhafte Zeichnung und edle Composition sich gesellt, wird den Anforderungen einer geübteren Technik entsprochen werden. Das Beste fehlt dann freilich immer noch, der gedankliche Inhalt, die poetische Conception und der geistige Gehalt des Kunstwerkes, welchen als Zweck zu verwirklichen selbst die vollendetste Technik immer nur als Mittel dienen soll, während bei vielen Bildern umgekehrt oft der seichteste Gedanke als Mittel herhalten muß, an welchem sich eine nicht selten virtuose Technik als Zweck entfaltet. Das traurige Deficit, diese innere Geistesarmuth in glänzender Hülle, der wir auf dem Gebiete der heutigen Kunst ebenso oft begegnen, wie im persönlichen Verkehrsleben, ist im ersteren Falle wesentlich dem Bildungsgange der Akademien zur Last zu legen. Daß dieselben ohne alle Vorbedingung Zöglinge, gleichviel ob von der Dorf- oder Bürgerschule, vom Gymnasium oder der Universität, gleichviel ob aus armen Bauern- oder Handwerksfamilien, aus reichen Bürger- oder vornehmen Adelsfamilien stammend, mit gleicher Bereitwilligkeit aufnehmen, ist vollständig in der Ordnung, denn das Talent für die Kunst tritt ohne Unterschied in allen Volksclassen gleich bedeutend auf. Daß die Akademie aber sich um die für jeden Künstler so wichtige ästhetische und humanistische Bildung so ganz und gar nicht bekümmert und nur ausschließlich die technische Ausbildung derselben ins Auge faßt, ist namentlich gegen die durch Geburt und Verhältnisse in dieser Beziehung weniger begünstigten Schüler ein Unrecht, dessen Folgen sich in spätern Jahren schwer beseitigen lassen. Daraus mag sich wohl genügend der verhältnißmäßig ärmliche Inhalt erklären, der die Kunst unseres sonst so hochgebildeten Jahrhunderts kennzeichnet gegenüber früheren Kunstperioden, aus denen man nur wenige Namen zu nennen braucht — wie Leonhardo da Vinci, Michelangelo, Dürer, Rubens u. a. Künstler, welche an humanistischer und wissenschaftlicher Bildung den ersten Gelehrten und Staatsmännern ihrer Zeit vollständig ebenbürtig zur Seite standen — um sich klar zu machen, weshalb deren Werken außer der technischen Vollkommenheit noch etwas Anderes innewohnt, dessen Werth und Bedeutung selbst Jahrhunderte nicht abzuschwächen vermochten. Nur weil sie mit ihrer Bildung und Intelligenz auf der Höhe ihrer Zeit standen, vermochten sie dieselbe vollständig zu verstehen und, vielleicht sich selbst unbewußt, deren Geist in ihren Werken zu verkörpern.

Ist nun die Dresdener Akademie schon nach dieser Richtung hin im Nachtheil gegen andere Kunstschulen wie Leipzig, Berlin, München, Wien u. s. w. — denen zur leichtern Ausfüllung der Lücken in der humanistischen Bildung der Schüler die höchsten Lehranstalten, Universitäten, zu Gebote

sehen, — so ist es doppelt auffällig und betrübend, daß auch nach der technischen Seite in der Dresdener Malerschule keine Spur von jenem frischen Zuge zu bemerken ist, der durch die ganze Kunstrichtung der Neuzeit hindurchgeht, der frischen Naturwahrheit der Farbe ihre poetischen Reize abzulauschen und sie mit gewandter Pinselführung wiederzugeben.

Wenn andere Schulen in diesen Bestrebungen stellenweise zu weit gehen und alle übrigen zu einem Bilde nothwendigen Requisiten über dem Haschen nach decorativen Farbeneffecten hintansetzen, so beharrt dagegen die Dresdener Schule consequent in einer, fast möchte man sagen, anticoloristischen Richtung, ohne dabei im Ganzen durch einen großartigen Zug in Zeichnung und Composition für jenen Mangel hinreichend zu entschädigen, und es thut jedem aufrichtigen Verehrer der Kunst in der Seele weh, daß die Dresdener Maler bei ihrer schwerfälligen Technik mit dem größten Fleiße und dem gewissenhaftesten Streben nicht annähernd leisten, was schon ganz junge Leute z. B. von der Düsseldorfer, Münchener und der so schnell emporgeblühten kleinen Weimarer Kunstschule in technischer Hinsicht mit fast spielender Leichtigkeit und größter Sicherheit erreichen. Der Grund davon ist nicht etwa im Mangel an talentvollen Leuten zu suchen, denn wir sehen auch auf dieser Ausstellung coloristisch hervorragende Leistungen gerade von frühern Schülern der Dresdener Akademie, welche jedoch erst auf andern Kunstschulen erlernen mußten, was sie trotz offenbarer Anlagen in Dresden nie erreicht hätten.

Auch den höchst respectablen Lehrkräften an sich kann durchaus kein Vorwurf gemacht werden, wohl aber der unzuweckmäßigen Disposition über dieselben. Es hat fast den Anschein, als ob man von der naiven Anschauung ausginge, daß die Lehrer, ähnlich wie die Schüler, nach der Anciennität von den untern Classen progressiv nach den obern vorrücken müßten, und Rang und Würde derselben danach abzuschätzen wäre. Was bei den Schülern, als dem naturgemäßen Bildungsgange entsprechend, förderlich ist, erweist sich bei den Lehrern, deren individuelle Kunstrichtung als in sich abgeschlossen, in ihrer Qualification nothwendig dieselbe bleiben muß, als durchaus unpractisch. So bleibt es z. B. unerklärlich, daß zwei so eminent coloristisch begabte Lehrkräfte, wie die Professoren Sonne und Scholtz im Antikensaale Zeichnen lehren müssen, während Professor Ehrhardt, bei dessen vorzüglichem Lehrertalent das feine Gefühl für Form und Modellirung des menschlichen Körpers seinen Sinn für Farbengebung ganz unverhältnißmäßig überragt, im Malersaale unterrichtet und Professor Dr. Große, dessen ausgesprochne classische Richtung unverkennbar auf die plastische Formenschönheit und die erhabene Höhe der Antike hinweist, einem akademischen Maleratelier vorsteht.

Zieht man noch in Erwägung, daß einem Künstler wie Professor Paul Thumann, — dessen edle, echt deutsche Kunstrichtung mit der tief empfundenen

Zeichnung und fein stillfürten gehaltvollen Composition ein maßvoll wirk-
sames, naturwahres Colorit verbindet, und dessen Einfluß auf eine günstige
Entwicklung der hiesigen Kunstzustände von größter Tragweite gewesen
wäre — jede Aussicht auf einen entsprechenden Wirkungskreis rundweg ab-
geschnitten worden ist, so daß derselbe, ebenso wie der bedeutende Landschafts-
maler von Kamecke, der Kunststadt Dresden nach kurzem Aufenthalte den
Rücken zu wenden sich veranlaßt fühlte; — zieht man ferner in Erwägung,
daß einer unserer genialsten Künstler, Erwin Dehne (von Sr. Majestät
König Albert aus eigener, selbständiger Entschliebung zum Professor ernannt)
als Lehrkraft für die Akademie gar nicht in Betracht gezogen wird, wie auch
sonst jeder außerhalb der Dresdener Sphäre liegende Einfluß consequent fern
gehalten worden ist, so erklärt es sich hinlänglich, weshalb eine gesunde zeit-
gemäße Entwicklung und ein frischer Aufschwung der Malerei der Dresdener
Schule vollständig abgeht. Die nachtheiligen Folgen davon zeigen sich in
jeder Ausstellung und den Schaden trägt die junge aufstrebende Künstlerschaft.

Die demokratischen Präsidentschaftskandidaten in den Verinigten Staaten.

In unserm letzten Artikel besprachen wir das Annahmeschreiben von
Rutherford B. Hayes, dem Bannerträger der republikanischen Partei,
und mußten zu dem Schluß kommen, daß Hayes in allen Hauptpunkten,
namentlich in der Geld- und Aemterfrage, den dringenden Anforderungen der
Zeit und den gerechten Wünschen der unabhängigen Reformsreunde in hohem
Grade Genüge gethan habe. In ähnlicher Weise, wie Hayes, äußerte sich
auch sein Mitkandidat William A. Wheeler. Unterdessen haben wir nun auch
die demokratischen Präsidentschaftskandidaten, Samuel J. Tilden und
Thomas A. Hendricks, nach langem Zögern die Briefe veröffentlicht,
in denen sie officiell die ihnen angetragene Kandidatur (Tilden für das Prä-
sidentenamt, Hendricks für das Amt des Vicepräsidenten) annehmen und
die Grundsätze entwickeln, welche sie, wenn gewählt, zu befolgen gedenken.

Das vom 31. Juli d. J. datirte Annahmeschreiben Tilden's ist sehr
umfangreich, obschon es fast durchweg nur dieselben Punkte berührt, über
die Hayes seine Ansichten kundgethan hatte. Man merkt es den Ausführungen