Neben den verhältnismäßig zahlreichen Vertretern bloßer Unterhaltungsliteratur standen, ohne nähere Beziehung untereinander, der Lyriker Albert Möser, der Philosoph und Lyriker Hieronymus Lorm (Pseudonym für Heinr. Landesmann), der Literarhistoriker und Novellist Adolph Stern und der Kunst- und Literarhistoriker Hettner, die alle lange in Dresden wohnhaft waren, ohne doch ein charakteristisch dresdnerisches Schrifttum zu schaffen. Auch die jüngere Generation, die seit den achtziger Jahren Bedeutung errang, Avenarius und sein Mitarbeiter Wolfgang Kirchbach, der Dramatiker, ferner die Romanschriftsteller Wilhelm von Polenz, Georg von Ompteda und Ottomar Enking blieben in ihren Werken trotz mancher Dresdner Umwelt-Schilderungen ohne engere Verbindung mit ihrer neuen Heimat; doch erkennt man bei ihnen immerhin eine gemeinsame Richtung auf einen besonders gearteten Realismus hin, durch den sich diese Dichter z. B. von den nur kürzere Zeit hier weilenden Dramatikern Gerhart Hauptmann und Sudermann unterscheiden: an Stelle des krassen Naturalismus weisen ihre Werke bei aller Genauigkeit der Wirklichkeitsbeobachtung doch eine poetische Stimmung auf. Man sieht die Fäden, die gerade Dresden mit den jungen realistischen Bestrebungen verbanden: hier hatten Gustav Freytag (1847—49) und Berthold Auerbach (1849—59), besonders aber Otto Ludwig mit seinem gesamten Lebenswerk einem deutschen, poetischen, sittlich bestimmten Realismus den Boden bereitet. Das Kgl. Schauspielhaus, in dem 1850 die Uraufführung von Ludwigs „Erbförster" stattgefunden hatte, war — nach langjähriger Ablehnung der modernen realistischen Richtung — doch in den neunziger Jahren die erste große deutsche Hofbühne, die neben Hebbel auch Ibsen und Gerhart Hauptmann pflegte.

Auf dem Gebiet der bildenden Künste war in Dresden kein Anknüpfungspunkt an die Bestrebungen der Realisten gegeben. Da nun die bildende Kunst ihrem Wesen nach enger mit dem Ort ihrer Entstehung und seiner Tradition verknüpft ist, als die Dichtung — zumal seit dem allgemeinen geistigen Austausch in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts —, war der Kampf zwischen alter und neuer Richtung in Malerei und Plastik, Architektur und Kunstgewerbe hier härter und fühlbarer als auf dem literarischen Gebiet. Dresden war bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts eine lebendige, einflußreiche Kunststadt gewesen, galt aber in den achtziger Jahren als Pflegestätte eines „vertrockneten Nazarenertums"[3]. Nicht nur in den großen Kunstmittelpunkten Berlin und München, sondern auch in Weimar und Karlsruhe herrschte regeres Leben; dort war die akademische Tradition überwunden, die in Dresden noch jahrelang alles Neue niederhielt, obwohl schon 1876 der belgische Impressionist Ferdinand Pauwels an die Dresdner Akademie berufen worden war. Die Kunstausstellungen in dem 1886 abgerissenen Doublettensaal auf der Brühlschen Terrasse hatten das Kunstleben wenig befruchtet, wenn auch durch die Errichtung der Pröll-Heuer-Stiftung 1879 wenigstens manche auswärtigen Künstler zum Wettbewerb antraten. Erst die Internationalen Aquarell-Ausstellungen von 1887, 1891 und 1892 gewährten den Dresdnern einen Einblick in die Freilichtmalerei und den Impressionismus, den einheimischen Künstlern blieb jedoch diese Kunst fremd; jedenfalls beharrten die maßgebenden Vertreter an der Akademie Friedrich Preller und Hermann Prell bei ihrer allegorisierenden Darstellungsweise, während Eugen Bracht noch die Stimmungslandschaft der Düsseldorfer Schule pflegte. Auf der Internationalen Kunstausstellung in Berlin 1891 machte die Dresdner Malerei einen so rückständigen Eindruck, daß Avenarius im Kunstwart öffentlich Einspruch erhob gegen die heimische Kunstpolitik; er schrieb im August-Heft 1891: „Vergleicht man die Menge der Sachsen, die in der heutigen deutschen Kunst höchst Hervorragendes leisten — ich nenne nur Klinger, Uhde, Koepping, deren Namen sich eine lange Reihe anderer von gutem Klang anschließen ließe — mit dem, was in Sachsen gemalt wird, so erkennt man sofort, daß die Leistungen, die wir als ‚Dresdner Kunst' zu belächeln gewohnt sind, nur das Ergebnis örtlicher Verhältnisse, daß sie keineswegs bezeichnend für die Kunstbegabung des sächsischen Volkes sind. Es haben verschiedene Ergebnisse zusammengewirkt, um bis auf eine verschwindende Minderheit die wirklich tüchtigen Maler aus Dresden wegzuscheuchen." Der Vorwurf trifft „die zu einflußreichen Stellungen gelangten Dresdner Künstler, die jahrzehntelang engherzigste Protektion der Gesinnungsgenossen ..." getrieben haben. „Bis auf die Kritik eines einzigen Tageblattes, dessen freiere Meinungsäußerungen so oft Entrüstung erregten, daß es schließlich schweigen mußte, war dabei die Dresdner sog. Kunstkritik treueste Bundesgenossin in der Pflege des ewig Gestrigen. — Endlich scheinen auch in Dresden selbst die Augen weiteren Menschenkreisen aufzugehen. Die Akademie kann nicht besser werden, ehe sie durch frisches Blut gründlich verjüngt ist. Das Publikum kann eine aufrichtige Teilnahme an der heimischen Kunst nicht eher gewinnen, als bis diese Kunst mehr leistet. — Dresden bietet sehr viel Vorbedingungen für eine Kunststadt: eine günstige geographische Lage, die den Anregungen von Nord- und

[3] Vgl. „Hundert Jahre Sächs. Kunstverein. 1828—1928." Hrsg. von E. Haenel. Dresden, 1928.