

einen Wandteppich mit großflächigen Motiven und figürlichen Konsolträgern wurde der Innenraum zum Bildträger. Möbel vermochten sich darin nur noch in rustikaler Ausformung zu behaupten. Kreis hat dem entsprochen, indem er die Wucht seiner Denkmalerwürfe in den Innenraum holte. Insbesondere die Bank – die übrigens in mehreren Exemplaren hergestellt worden ist – scheint mehr das Werk eines Steinmetzen denn das eines Möbeltischlers zu sein: Die Armstützen enden in gepaarten Adlerköpfen, die auf dem von Schlangen umzüngelten Haupt einer Medusa ruhen. Die Sitzfläche wird von einem Spruchband – in kräftigen Lettern eingeschnitzt – umzogen, das Verse aus der »Edda« enthält.

Im Kunstleben Dresdens hatte sich ein sichtbarer Wandel vollzogen, als man 1895 Gotthard Kuehl an die Akademie berief. Wie die Mehrzahl der von außerhalb kommenden Künstler entstammte Kuehl der Münchner Sezession und pflegte die an der Dresdner Akademie bis dahin verpönte Freilichtmalerei. Kuehl leistete nicht nur tätige Mithilfe bei der Reorganisation der Lehrstätte, er erwies sich bald auch als glänzender Organisator der regelmäßig stattfindenden Kunstausstellungen. Seiner Initiative verdankte Dresden die erste Präsentation der »L'art nouveau«-Möbel van de Veldes im Jahre 1897, die übrigens mit Begeisterung aufgenommen wurden, während sie ein Jahr zuvor im Salon des Pariser Kunsthändlers Bing durchgefallen waren.

Auf Gotthard Kuehl ging auch die Idee zurück, der pompösen, aber wenig stilvollen zentralen Halle des neuen Ausstellungspalastes an der Stübelallee (1894–1996 von Hauschild und Bräter errichtet) mit jeder Exposition ein neues Aussehen zu verleihen. Der in der Reformbewegung verbreitete Gedanke, die Ausstellungsgegenstände in der Geschlossenheit einer raumkünstlerischen Komposition darzubieten, wurde auf diese Weise in großem Stile umgesetzt. Die ansässigen Architekten empfanden es als Ehre und Herausforderung, mit dieser Aufgabe betraut zu werden, obwohl sie ihnen – wie Fritz Schumacher betont hat – keinen Pfennig einbrachte.⁵⁾

Hier wird schlaglichtartig etwas von dem spezifischen Charakter deutlich, mit dem sich in Dresden der Umbruch vollzogen hat. Zwar gilt für die Reformbewegung auf dem Kontinent generell, daß sie nicht in gleichem Maße wie in England sozial-ethisch bestimmt war, sondern in starkem Maße formal-ästhetische Züge trug; aber Dresden ist im Unterschied zu anderen Zentren, für die solche Begriffe wie »L'art nouveau«, »Sezession« oder »Jugendstil« stehen, um 1900 weniger durch kunstgewerbliche Extravaganzen denn durch einen ausgesprochenen Hang zu monumentalen Gestaltungen hervorgetreten. Das bisher Angeführte ist keineswegs die Ausnahme, sondern eher das Typische.

Das wird schon an der Bedeutung sichtbar, die man dem öffentlichen Bau beimaß. Während die Engländer ihre Reform weitgehend am individuellen Hausbau vollzogen hatten, dominierten in Dresden zunächst großflächige Ausmalungen hallenartiger Räume, wie sie insbesondere von Otto Gussmann besorgt worden sind. Gussmann, der 1897 die neuengerichtete Abteilung »Ornamentmalerei« an der Kunstakademie übernahm, schuf die Fresken in der Lukas- und Christuskirche, malte das Vestibül des Ständehauses und den Kuppelraum des Neuen Rathauses aus. Seine Malerei strebt nach Klarheit der Strukturen und