

SCHLUSSBETRACHTUNG

Ein großer Teil der Arbeit ist der Untersuchung des Einflusses der französischen Kunst auf den Entwicklungsgang der Weimarer Malerschule gewidmet. Dabei kam es nicht nur darauf an, die zahlreichen nachweisbaren Verbindungslinien aufzuzeigen, sondern diese auch vor dem Hintergrund der in Deutschland bestehenden Rezeptionsmöglichkeiten französischer Kunst zu bewerten. Die 1889 einsetzende Auseinandersetzung mit dem französischen Impressionismus durch die Weimarer Maler erwies sich im deutschen Vergleich als besonders intensiv und nachhaltig. Damit ist ein neuer Bezugspunkt innerhalb der Frühphase der Impressionismusrezeption in Deutschland gewonnen.

Diese Offenheit gegenüber neuen französischen Kunstströmungen geht bereits auf die Mitte der 1870er Jahre zurück. Seit dieser Zeit lassen sich verstärkt Bezugnahmen einzelner Weimarer Maler auf die Kunst der Schule von Barbizon feststellen. Allerdings hatten schon zu diesem Zeitpunkt die Kunstanschauungen der Schule von Barbizon unter deutschen Pleinairisten eine gewisse Verbreitung und allgemeine Anerkennung gefunden. Die Beachtung des Barbizonismus durch die Weimarer Maler entsprach daher gewissermaßen einer Zeitströmung. Auch der französische Impressionismus war in Deutschland nicht gänzlich unbekannt, als er in Weimar eingeführt wurde. Allerdings stieß diese Kunstrichtung noch auf breite Ablehnung und weitgehendes Unverständnis, auch bei aufgeschlossenen Malern. Die Protagonisten der Weimarer Malerschule erahnten jedoch die Besonderheiten des französischen Impressionismus und ließen sich dadurch anregen, eigene Entwicklungspotentiale weiter auszuschöpfen. Ihre Kunst steht am Beginn einer spezifisch deutschen impressionistischen Landschaftsmalerei, die schließlich in den Wannseeansichten Max Liebermanns oder den Walchenseebildern Lovis Corinth's gipfeln sollte.

In mehreren Abschnitten der Arbeit wird versucht, die Haltung des Großherzogs Carl Alexander zu Kunst- und Malerschule aufzuklären. Scheidig hat hier ein nicht immer ausgewogenes Bild gezeichnet. Das Verhältnis des Großherzogs zur bildenden Kunst war ambivalent. Carl Alexander sah die Kunst nicht mehr vorrangig als ein Mittel fürstlicher Selbstdarstellung an, sondern wies ihr im