

Mit den Beiträgen von BERNHARD VON WALDKIRCH („Natur und Mensch. Zur Staffierung der Landschaft bei Adrian Zingg“, S. 60-65), der auf die Bedeutung der unterschiedlichen Sehweisen von Nähe und Distanz in den Arbeiten von Zingg eingeht, von SABINE WEISHEIT-POSSÉL („Überlegungen zur Bilderfindung und zum Arbeitsverfahren bei Adrian Zingg und seiner Werkstatt“, S. 66-73), die sich mit dem Verfahren der in der Zinggischen Werkstatt produzierten lavierten Umrissradierungen, den Formen der Werkstattarbeit insgesamt und der Mehrfachverwendung von typisierten Motiven mit dem Ziel der erfolgreichen Vermarktung von Kunst auseinandersetzt, von ANKE FRÖHLICH („Adrian Zinggs Umfeld und Nachfolger“, S. 74-81), die ein Bild der sächsischen Landschaftsdarstellung des ausgehenden 18. und beginnenden 19. Jahrhunderts und damit eines wesentlichen Bestimmungswechsels in diesem Bereich entwirft und von WERNER BUSCH („Clair-obscur und Sepia. Eine kursorische Geschichte von Leonardo über Adrian Zingg zu Caspar David Friedrich“, S. 82-93), der Entwicklungen einzelner, zunächst für Reproduktionen entwickelter Techniken und deren Verselbstständigung im Umgang mit Hell- und Dunkelwerten beschreibt und die Nutzung der noch jungen Sepiatechnik durch Zingg und Friedrich bewertet, werden unterschiedlichste Zugänge zu Leben und Werk Adrian Zinggs differenziert dargestellt. Der umfangreiche Katalogteil, gegliedert in die Abschnitte „Adrian Zingg – Biographische Zeugnisse“ (S. 96-109), „Adrian Zingg in der Schweiz und in Paris“ (S. 110-137), „Adrian Zingg und die Erfindung der sächsischen und böhmischen Landschaft“ (S. 138-181), „Adrian Zingg als Zeichenlehrer in Dresden“ (S. 182-205), „Adrian Zingg als Werkstattleiter und Unternehmer“ (S. 206-223), „Adrian Zinggs Schule und Nachfolge“ (S. 224-261), vermittelt einen umfassenden Eindruck der Gesamtbedeutung des Künstlers, in dem er auch sein Umfeld differenziert ausleuchtet. Den mehr als 140 Katalognummern sind ausführliche Hinweise zu den dargestellten Objekten, den Entstehungszusammenhängen der Blätter bzw. auch den Serien, denen diese unter Umständen zugeordnet werden können, sowie Ansätze zu einer Interpretation beigefügt. Ein ausführliches Literaturverzeichnis, das Personenregister und der Bildnachweis machen den repräsentativen Ausstellungskatalog zu einem Werkzeug für jeden, der sich intensiver mit dem Werk Adrian Zinggs und dessen Bedeutung für die Landschaftsmalerei beschäftigt. Zudem ist der Band eine eindrucksvolle Quellensammlung zur Geschichte der Wahrnehmung heute touristisch bedeutender Landschaften in Sachsen.

Dresden

Andreas Martin

**KARIN KOLB/GILBERT LUPFER/MARTIN ROTH (Hg.), Zukunft seit 1560.** Von der Kunstkammer zu den Staatlichen Kunstsammlungen Dresden, 3 Bde., Deutscher Kunstverlag, Berlin/München 2010. – 840 S., 501 farb. u. 94 s/w-Abb. (ISBN: 978-3-422-06992-3, Preis: 58,00 €).

Im Jahr 1671 beschrieb der Astronom und Mathematiker Tobias Beutel in seinem viel gelesenen Buch „Chur-Fürstlicher Sächsischer stets grünender hohen Cedern-Wald“ die sieben Räume der Kunstkammer im Dresdner Schloss, deren Betreuung ihm oblag. Dabei hielt er fest, diese berühmte Sammlung habe Kurfürst August im Jahre 1560 gegründet. Bis heute gilt diese Nachricht als einzige Quelle zum Entstehungszeitpunkt der kurfürstlichen Kunstkammer, aus der die Dresdner Museen entstanden sind. 550 Jahre später ist Beutels Bericht Anlass zum Feiern: Stolz würdigten die Staatlichen Kunstsammlungen Dresden im Jahr 2010 ihre langjährige Tradition mit einer zeit- und gattungsübergreifenden Ausstellung und mit einer bemerkenswerten Publikation, die

erstmalig die Geschichte der Dresdner Sammlungen vom 16. bis ins 20. Jahrhundert in Übersicht darstellt, und zwar nicht nur anhand von Objekten, sondern auch von ausschlaggebenden Orten, Persönlichkeiten und literarischen Begegnungen. Diese Publikation umfasst drei Bände: Neben dem Katalog zur Ausstellung besteht sie aus einer Chronologie und einer Anthologie. Motto der Ausstellung wie auch der Begleitpublikation ist der Zukunftsgedanke, der die Entwicklung der Dresdner Sammlungen zu einer musealen Einrichtung von internationaler Bedeutung bedingte. Die Kunstammer galt bei ihrer Entstehung als zukunftsorientiertes Laboratorium: Als eher technisch angelegte Sammlung kamen ihre Bestände bei Wegmessungen, beim Kartografieren oder bei anderen wissenschaftlichen Unternehmungen durchaus zum Einsatz. Doch diente dieser besondere Sammlungsraum in erster Linie der fürstlichen Repräsentation und spielte auf den Landesherrn, seine Fähigkeiten als Regent, seine Religionszugehörigkeit und auch auf sein Herrschaftsterritorium an. Die kurfürstliche Kunstammer war aber im 16. und 17. Jahrhundert nur eine von zahlreichen Sammlungen, die in der Dresdner Residenz zu sehen waren – und dies ist eine Stärke der vorliegenden Publikationen: In allen drei Bänden werden Sammlungsräume diskutiert, die oft vergessen werden. Dazu zählte im 16. Jahrhundert nicht nur das Stallgebäude mit der kurfürstlichen Rüst- und Harnischkammer, sondern auch die Anatomiekammer, in der Skelette von Menschen und Tieren als Veranschaulichung der göttlichen Schöpfung in einem künstlichen Garten Eden inszeniert waren. Ebenso wichtig ist der Hinweis auf die Sammeltätigkeit der sächsischen Kurfürstinnen, die von der Forschung bislang vernachlässigt wurde und hier zumindest angesprochen wird. Verdienstvoll sind der Ausstellungskatalog, die Chronik und die Anthologie aber auch deswegen, weil sie eine herausragende Übersicht über die Entwicklung der Sammlungen in der Neuzeit und in der Moderne bieten. Während die strukturellen Veränderungen, der Ausbau und die Präsentation der königlich-kurfürstlichen Sammlungen im 18. Jahrhundert mittlerweile recht gut erforscht sind (vor allem durch G. HERES, *Dresdener Kunstsammlungen im 18. Jahrhundert*, Leipzig 1991), wurden der Aufbau der Dresdner Museen im 19. Jahrhundert und die dramatischen Veränderungen im 20. Jahrhundert bislang eher stiefmütterlich behandelt. In den drei besprochenen Bänden werden Persönlichkeiten vorgestellt, die die Entwicklung der Dresdner Sammlungen zu modernen Museen entscheidend vorantrieben. Dazu gehört der Arzt und Biologe Heinrich Gottlieb Ludwig Reichenbach, der die Sammlungen im Zwinger nach dem Brand von 1848 reorganisierte sowie den Botanischen Garten und den Zoo gründete. Ebenso bedeutend wie Reichenbach war der Minister Bernhard August von Lindenau, der von 1829 bis 1843 die Königlichen Sammlungen leitete: Er veranlasste nicht nur die Neuordnung der Rüstkammer und ihre Neueröffnung als Historisches Museum, sondern auch den Bau von Gottfried Sempers Gemäldegalerie im Zwinger. Indem Lindenau nach seiner Pensionierung Mittel zur Akquisition zeitgenössischer Kunstwerke stiftete, trug er zudem zur Entstehung einer neuen Sammlung bei: der Gemäldegalerie Neue Meister. An der Schwelle zum 20. Jahrhundert waren die verschiedenen Direktoren der Dresdner Sammlungen nicht zufällig anerkannte Spezialisten in ihrem Fach: Der Nachfolger von Reichenbach als Direktor des Naturhistorischen Museums, Adolf Bernhard Meyer, war ein international anerkannter Ethnologe, der die Bestände des Anthropologisch-Ethnographischen Museums beträchtlich vermehrte und parallel dazu die Entstehung der Volkskunde als Wissenschaft vorantrieb. An der Spitze der Gemäldegalerie, des Kupferstichkabinetts und des Grünen Gewölbes standen mit Karl Woermann, Georg Treu und Jean-Louis Sponzel Kunsthistoriker ersten Ranges, deren Kataloge und Untersuchungen bis heute als Standardwerke gelten. Auch der Nachfolger von Woermann, Hans Posse, war ein ausgewiesener Experte, der nicht nur durch die Renovierung von Sempers Gemälde-

galerie, sondern auch durch seine aktive Akquisitionspolitik im Bereich der Moderne Verdienste erwarb. Mit dem Aufstieg der Nationalsozialisten verfolgte Posse allerdings eine janusköpfige Ausstellungspolitik: Während er sich früher für Künstler wie Oskar Kokoschka tatkräftig engagiert hatte, ließ er ab 1933 aus vorauseilendem Gehorsam anstößige Kunstwerke aus der ständigen Sammlung der Gemäldegalerie entfernen. Trotzdem wurde er zur Pensionierung gedrängt, dann aber durch Hitler höchst persönlich wieder in sein Amt eingesetzt und 1939 mit der Einrichtung des Führermuseums in Linz beauftragt. Mit großem Bemühen um Objektivität werden in den drei Bänden sowohl die NS-Epoche als auch die Nachkriegszeit mit der Trophäenkommission und mit dem Wiederaufbau der Dresdner Museen in der DDR besprochen.

Wie in jeder breit angelegten Untersuchung lassen sich auch hier einige Fehler nachweisen. So befand sich die Kunstkammer im Jahr 1724 nicht mehr im dritten Geschoss des Schlosses (Ausstellungsband, S. 75), denn sie war seit dem Brand von 1701 erst in den Klepperstall ausgelagert und ihre Bestände dann teils im Regimentshaus am Neumarkt neu präsentiert, teils in das Japanische Palais ausgelagert worden (G. HERES, *Dresdener Kunstsammlungen im 18. Jahrhundert*, Leipzig 1991, S. 36-48). Die Gemälde- und Skulpturengalerie, die 1718 im Schloss eingerichtet wurde, war wiederum nicht im „Redoutensaal“ (Chronikband, S. 68), sondern im Südflügel der kurfürstlich-königlichen Paradedemächer im zweiten Obergeschoss der Residenz. Dort wurde nicht getanzt, es wurden höchstens Bankette gehalten. Erst 1725 stellte August der Starke seine Bildersammlung auf derselben Etage im Riesensaal aus, in dem tatsächlich auch Redouten stattfanden (G. HERES, *Dresdener Kunstsammlungen im 18. Jahrhundert*, Leipzig 1991, S. 63-67. Vor der Einrichtung der Gemäldegalerie von 1718 hing ein Teil der Sammlung in einem ‚Redoutensaal‘ des Schlosses, der sich heute aber nicht mehr lokalisieren lässt). Schließlich wurde die Venus von Giorgione im Jahr 1699 nicht in Paris (Chronikband, S. 53), sondern in Amsterdam erworben (vgl. V. SPENLÉ, *Die Dresdner Gemäldegalerie und Frankreich*, Beucha 2008, S. 34). Der Hinweis auf diese kleinen Detailfehler soll jedoch nicht das Verdienst dieses dreibändigen Werkes mindern, das nicht nur eine angenehme, abwechslungsreiche und gut gebildete Lektüre bietet, sondern auch eine übergreifende Studie zur Geschichte der Dresdner Sammlungen, die so bislang nicht vorlag.

München

Virginie Spenlé

**DETLEF DÖRING/MANFRED RUDERSDORF (Hg.), Johann Christoph Gottsched. Briefwechsel.** Historisch-kritische Ausgabe, Bd. 5: 1738–Juni 1739, bearb. von Detlef Döring/Rüdiger Otto/Michael Schlott unter Mitarbeit von Franziska Menzel, Walter de Gruyter, Berlin/Boston, 2011. – LII, 580 S., Personen-, Orts- und Schriftenregister. (ISBN: 978-3-11-025864-6, Preis: 229,00 €).

Die „Kummer volle Nachricht wegen [...] meines Sohnes groser Nachlässigkeit in seinem studiren“, veranlasse ihn, so schrieb der Breslauer Gymnasiallehrer Christian Ludwig Eberlein am 9. Februar 1738 an „Ew: HochEdlen“ Johann Christoph Gottsched, „diese ergebenste Zeilen [...] abgehen zu lassen [...]“. Des Sohnes Treiben in Leipzig beunruhigte den Vater. Er frequentierte Orte, an denen er „nicht eben allzu-große Höflichkeit lernen“ werde. Er, der Vater, bitte deshalb den Leipziger Professor Gottsched inständig, „dieses in etwas verirrte aber hoffentlich nicht gänzlich verlohrenes Schaaf unsern Sohn in Dero Behausung aufzunehmen [...]“. Er wolle dafür „wenigstens kunfftige Oster-Messe gebe Gott Ew. HochEdl. mit einem Fäßgen guten Ungarischen Wein aufwarten“ (Nr. 11, S. 24 f.).