

ansichten jenseits der Touristenströme in der Sächsischen Schweiz und wenigen Einzelpublikationen etwa für Meißen oder Zittau.

Zugleich ist der Vorteil des Buches auch als Nachteil spürbar. Der wahrscheinlich zumeist an einem bestimmten Motiv interessierte Leser muss sich die Ansichten zusammensuchen, Schritt für Schritt und mühsam den Quellenwert zu ermitteln suchen, wozu Marsch ihm Indizien, aber eben auch nicht mehr gibt. Das Werk erschließt Quellenmaterial, es kann keine umfassende Quellenkritik, sondern nur erste Hinweise zu einer solchen liefern. Das Itinerar ist leider nicht durch das Ortsregister erschlossen; unterschiedliche regionale Register erschweren die Nutzung, die fehlende geografische Zuordnung zu Zeiten Werners die kunstlandschaftliche Betrachtung. Ihre Verweise auf frühere Darstellungen sind keineswegs erschöpfend – kein Wunder. Wie soll eine Person auch die Veduten aus ganz Europa präsent haben, um den jeweiligen Ort mit seiner Darstellung einzuordnen! Ein Personenregister wird vermisst, um die unterschiedlichen Verleger nachzuschlagen.

Die Fülle des hier Gebotenen tröstet über die eine oder andere Unbequemlichkeit hinweg. 5.000 Ortsansichten sind mit Standortnachweisen verzeichnet. Die Rezensentin legt den Band mit Hochachtung, ja Verehrung für seine umsichtige und jahrzehntelang so uneigennützig tätige Autorin aus der Hand. Dem Anton H. Konrad Verlag, der seit Jahren einer der wenigen Verlage ist, der über Ortsansichten regelmäßig Bücher verlegt, gebührt das Verdienst, dem inneren Wert ein angemessenes Äußeres durch Satz, Papierwahl und Gestaltung gegeben zu haben.

Potsdam

Iris Berndt

PETRA KUHLMANN-HODICK/CLAUDIA SCHNITZER/BERNHARD VON WALDKIRCH (Hg.), Adrian Zingg. Wegbereiter der Romantik, Sandstein Verlag, Dresden 2012. – 280 S., 282 farb. Abb. (ISBN: 978-3-942422-86-4, Preis: 38,00 €).

Es war der Erwerb seines ersten sächsischen Skizzenheftes durch die Staatlichen Kunstsammlungen Dresden im Jahr 1995, durch den die Auseinandersetzung mit dem Werk Adrian Zinggs neue Nahrung erhielt. Dieser Samen fiel auf ein Feld, das schließlich im Februar 2012 reiche Früchte trug. Das Einbringen der Ernte, die Eröffnung der Exposition in den Dresdner Sammlungen, fühlte sich an wie eine lang ersehnte Festveranstaltung, zu der der Innenhof des Dresdner Schlosses den geladenen Besuchern kaum ausreichend Platz bot.

Adrian Zingg war vielen Anwesenden ein ‚schon immer Bekannter‘. Zumindest in Dresden und unter den Bearbeitern der Sammlungen war und ist er auch als ‚Entdecker‘ und möglicherweise ‚Namengeber‘ der Sächsischen Schweiz schon länger ein Begriff. Das angesprochene, wohl einzige überlieferte Skizzenheft füllte Zingg auf seinen ersten Wanderungen im Elbtal zwischen Königstein und Meißen. Bekannt war diese Situation der frühen Wanderungen, die er zunächst mit seinem Schweizer Landsmann Anton Graff unternommen hatte, bereits durch einen Aufsatz von Sophus Ruge, der im Sächsischen Staatsarchiv auf eine Akte gestoßen war, in der die Verhaftung des Malers unter dem Verdacht der Spionage rund um die Festung Königstein beschrieben ist (vgl. S. RUGE, Adrian Zingg, in: Über Berg und Thal 1897, S. 434 ff.). Im Skizzenheft fand sich nun auch auf einer Zeichnung von Zingg eine kurze Notiz zu dieser Situation.

Eine kunsthistorische Wertung des Gesamtwerks von Adrian Zingg, das in den Lebenserinnerungen seines Schülers und Patenkindes Adrian Ludwig Richter durchaus infrage gestellt worden war, ließ lange auf sich warten. Zingg lebte in einer Zeit, die

von großen gesellschaftlichen Umbrüchen mit nicht geringen Auswirkungen auf diverse Zeiträume künstlerischer Rezeption geprägt war. Die Namen einer ganzen Reihe seiner Schüler, zu denen auch Caspar David Friedrich und eben Adrian Ludwig Richter gehörten, sind heute durchaus bekannter als der seine.

Zingg folgte im Jahr 1766 nach langwierigen Verhandlungen dem Ruf des Direktors der neu gegründeten Dresdner Kunstakademie, Christian Ludwig von Hagedorn, und begann eine künstlerische Tätigkeit als „Landschafter“. Es sollte seine Aufgabe sein, die Technik des Kupferstichs an der Akademie zu lehren, um die Meisterwerke vor allem der Dresdner Galerie in die zeitgemäße Form der Vervielfältigung zu bringen und unter wirtschaftlichen Gesichtspunkten auch den Handel mit diesen Kunstwerken in Sachsen zu etablieren.

Die im Februar 2012 im Kupferstichkabinett der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden eröffnete Personalausstellung, die mehr als 100 Werke von Adrian Zingg und eine Reihe der Arbeiten seiner Schüler und Zeitgenossen zusammenführte, wird von einem interessanten Katalog begleitet, in dem sehr unterschiedliche Blickwinkel auf Person und Werk des Großmeisters der Landschaftsdarstellung von acht Autoren zusammengestellt wurden.

BERNHARD MAAZ („Landschaftsmalerei. Adrian Zinggs Voraussetzungen und Zeitgenossen“, S. 16-23) gibt einen kurzen Überblick zur Einordnung der sächsischen Landschaftsmalerei in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts, in der Zingg vor allem in Sachsen tätig war. Er ordnet Zingg in die Reihe der bekannteren Künstler der Dresdner Kunstszene, die sich insbesondere der Landschaftsdarstellung zugewandt hatten. Ohne das Wissen um die geografische und die künstlerische Herkunft Zinggs, seiner persönlichen Entwicklung, der Ausbildung und dem Wesen seiner ‚Anwerbung‘ nach Dresden, die mit einem längerfristigen Aushandeln der Konditionen verbunden war, bliebe uns das Verständnis um die spezifische Situation und seine Entwicklung in der sächsischen Residenz verschlossen. TOBIAS PFEIFER-HELKE („Adrian Zingg und die Schweiz“, S. 24-27) öffnet diesen Horizont und erläutert die Bedeutung der sogenannten Alberlischen Manier (eine Art kolorierter Umrisssradierungen) für die Ausrichtung der Zinggschen Arbeiten. CLAUDIA SCHNITZER („Endstation. Adrian Zingg in Dresden“, S. 28-39) erläutert den Wandel seiner künstlerischen Orientierung vom Kupferstich als Reproduktionstechnik hin zur freien Landschaftsdarstellung und beschreibt damit das ‚Versagen‘ Adrian Zinggs, wenn man ihn an der Aufgabenstellung misst, für die ihn Hagedorn nach Dresden holte. Der neu gegründeten Kunstakademie wurde auch eine wirtschaftliche Aufgabe in die Wiege gelegt, in der dem Reproduktionskupferstich ein besonderer Stellenwert zugedacht wurde. Schnitzer gibt eine neue Interpretation dieses Wandels der Zinggschen Arbeitsfelder und stellt ihn in seiner ‚Flucht‘ aus dem städtischen Raum als einen Künstler dar, der seiner Zeit weit voraus war. PETRA KUHLMANN-HODICK („Der Pate. Adrian Zinggs Skizzenbuch einer proromantischen Reise“, S. 40-59) stellt in ihrem Beitrag das Skizzenbuch vor, dessen Erwerb der wohl wichtigste Anstoß zur Erarbeitung der Exposition war. Nach einer kurzen Darstellung der sowohl positiven als auch negativen Einflüsse Zinggs auf die künstlerische Entwicklung seines Patenkindes Ludwig Richter geht sie auf Geschichte und Inhalt des 1995 erworbenen Zeichenbuches ein. Sie erläutert die Verlust- und Wiederentdeckungsgeschichte und ordnet den Inhalt des Buches der Situation bei der Ankunft des Künstlers in Dresden zu, sortiert biografische Details dieser Zeit, wertet so die Bedeutung der Zeichnungen im Leben Zinggs. Jedes einzelne Blatt ist abgedruckt. Resümierend beschreibt Kuhlmann-Hodick das Skizzenbuch als ein Dokument des ersehnten, aber letztendlich gescheiterten Bemühens um freie künstlerische Arbeit in der ‚landschaftlichen Natur‘.

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 Kunstammer 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 Kunstammer 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 Kunstammer, 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