

Anke Fröhlich

Landschaftsmalerei in Sachsen in der  
zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts





Anke Fröhlich

LANDSCHAFTSMALEREI  
IN SACHSEN IN DER  
ZWEITEN HÄLFTE DES  
18. JAHRHUNDERTS

*Landschaftsmaler, -zeichner  
und -radierer in Dresden, Leipzig,  
Meißen und Görlitz von 1720 bis 1800*

Umschlaggestaltung unter Verwendung eines Ausschnittes aus:  
Johann Gottlob Henschke, »Blick auf das japanische Palais in Dresden«, 1796

Die Deutsche Bibliothek – CIP-Einheitsaufnahme

Fröhlich, Anke  
Landschaftsmalerei in Sachsen in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts :  
Landschaftsmaler, -zeichner und -radierer in Dresden, Leipzig, Meißen und  
Görlitz von 1720 bis 1800 / Anke Fröhlich. - Weimar : VDG, 2002  
Zugl.: Dresden, Techn. Univ., Diss., 2000  
ISBN 3-89739-261-5

© VDG • [Verlag und Datenbank für Geisteswissenschaften](#) • Weimar 2002

Kein Teil dieses Werkes darf ohne schriftliche Einwilligung des Verlages in irgendeiner Form (Fotokopie, Mikrofilm oder ein anderes Verfahren) reproduziert oder unter Verwendung elektronischer Systeme verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.

Verlag und Autorin haben sich nach besten Kräften bemüht, die erforderlichen Reproduktionsrechte für alle Abbildungen einzuholen. Für den Fall, daß wir etwas übersehen haben, sind wir für Hinweise der Leser dankbar.

Layout: Knoblich & Wolfrum, Berlin  
Druck: VDG, Weimar

## INHALT

<b>Vorwort</b>	9
<b>Einleitung</b>	11
<b>I. TEIL: STRUKTURELLE VORAUSSETZUNGEN FÜR DIE LANDSCHAFTSMALEREI IN SACHSEN</b>	17
<b>1. Funktionen, Vorformen, Gattungen</b>	17
1. 1. Vorläufer im 17. Jahrhundert	17
1. 2. Die Einbindung von Landschaft in die kurfürstliche Repräsentation	18
1. 3. Prospekte und Veduten	21
1. 4. Zur Dekorationskunst als Schwesterkunst der Landschaftsmalerei	22
1. 5. Landschaften im Zusammenhang dekorativer Innenausstattungen	26
1. 6. Landschaft als Porzellandekor	28
1. 7. Landschaft als Buchillustration	29
1. 8. Landschaft und Geographie am Beispiel der oberlausitzischen Gesellschaft der Wissenschaften	34
1. 9. Zusammenfassung	37
<b>2. Institutionelle Voraussetzungen</b>	39
2. 1. Die Akademie der bildenden Künste in Dresden	39
2. 2. Zeichenschulen in der sächsischen Provinz: Die Görlitzer Zeichenschule	43
2. 3. Die Zeichenschule an der Meissner Porzellanmanufaktur	46
2. 4. Zünftige und akademische Malerei: Die Leipziger Akademie der bildenden Künste	48
2. 5. Zusammenfassung	52
<b>3. Rezeption</b>	53
3. 1. Liebhaber und Sammler	53
3. 2. Landschaftsmaler als Sammler	60
3. 3. Kunsthandel und Landschaftsmaler als Kunstvermittler	63
3. 4. Zusammenfassung	65
<b>4. Literarische Voraussetzungen</b>	66
4. 1. Architektur und Staffage	67
4. 2. Kompositionsprinzipien	69
4. 3. Manier und Nachahmung	70
4. 4. Sprachliche Potenz der Natur	73
4. 5. Anforderungen an den Landschaftsmaler	76
4. 6. Zusammenfassung	77
<b>5. Zusammenfassung des I. Teils</b>	79

II. TEIL: DIE KÜNSTLER UND IHRE WERKE	81
1. <b>Dresdner Landschaftsmaler</b>	81
1. 1. Die Thiele-Schule	81
<i>Johann Alexander Thiele</i>	81
<i>Johann Gottlieb Schön</i>	90
<i>Christian Benjamin Müller</i>	93
<i>Johann Christian Vollerdt</i>	97
<i>Christian Wilhelm Ernst Dietrich</i>	101
<i>Joseph Roos</i>	107
<i>Johann Friedrich Alexander Thiele</i>	110
Zusammenfassung	113
1. 2. Die Zingg-Schule	114
<i>Adrian Zingg</i>	114
<i>Johann Heinrich Troll</i>	124
<i>Heinrich Friedrich Laurin</i>	125
<i>Christian Aугаust Günther</i>	128
<i>Johann Philipp Veith</i>	131
<i>Johann Gottlob Henschke</i>	136
<i>Carl August Richter</i>	139
<i>Carl August Wizani</i>	142
<i>Johann Friedrich Wizani</i>	143
Zusammenfassung	145
1. 3. Die Klengel-Schule	148
<i>Johann Christian Klengel</i>	149
<i>Klengel als Lehrer</i>	160
<i>Friedrich Christian Klass</i>	162
<i>Johann Gottlob Schumann</i>	165
<i>Johann Gottlieb Samuel Stamm</i>	168
<i>August Friedrich Reichel</i>	173
<i>Johann Theodor Eusebius Faber</i>	174
<i>Carl Gottfried Traugott Faber</i>	176
<i>Carl Ludwig Kaaz</i>	182
Zusammenfassung	189
1. 4. Die dritte Generation	190
<i>Christian Gottlob Hammer</i>	190
<i>Johann Gottlob Heinrich</i>	194
Zusammenfassung	197
2. <b>Leipziger Landschaftsmaler</b>	199
<i>Adam Friedrich Oeser</i>	199
<i>Johann Sebastian Bach</i>	202
<i>Jakob Wilhelm Mechau</i>	207
<i>Johann Christian Reinhart</i>	216
<i>Johanna Marianne Freystein</i>	218
<i>Johann Friedrich Oeser</i>	223
Zusammenfassung	225

<b>3.</b>	<b>Meissner Landschaftsmaler</b>	227
	<i>Maria Dorothea Wagner</i>	227
	<i>Johann Georg Wagner</i>	230
	<i>Johann Gottlob Ehrlich</i>	234
	<i>Johann Gottfried Jentzsch</i>	238
	<i>Johann Friedrich Nagel</i>	241
	<i>Carl Friedrich Holtzmann</i>	244
	<i>Christian Heinrich Otto</i>	246
	Zusammenfassung	247
<b>4.</b>	<b>Görlitzer Landschaftszeichner</b>	249
	<i>Johann Gottfried Schultz</i>	249
	<i>Christoph Nathe</i>	251
	<i>Heinrich Theodor Wehle</i>	260
	<i>Carl Adolf Gottlieb von Schachmann</i>	264
	<i>Weitere Schüler von Nathe</i>	265
	Zusammenfassung	266
	<b>Zusammenfassung des II. Teils</b>	268
	<b>Schlussbemerkung</b>	271
	<b>III. TEIL</b>	277
<b>1.</b>	<b>Anhang</b>	277
1. 1.	Künstlerverzeichnis mit biographischen Angaben	277
1. 2.	Chronologisches Künstlerverzeichnis	316
1. 3.	Künstlerverzeichnis	321
1. 4.	Literaturverzeichnis	325
1. 5.	Abbildungsverzeichnis	348
<b>2.</b>	<b>Abbildungsteil</b>	359





## Vorwort

Der 250. Geburtstag des Dresdner Landschaftsmalers Johann Christian Klengel im Jahr 2001 bot Anlass, mich mit der Landschaftskunst vor und um 1800 in Dresden zu befassen, deren Menge, Vielfalt und Qualität erstaunlich ist. Während der Beschäftigung mit Klengels Vorgängern, Kollegen und Schülern wurde deutlich, mit wie vielen anderen Gebieten der Kunstausbildung bzw. des Kunsthandwerks und des Dekorationsgewerbes die Landschaftsdarstellung in Verbindung stand. Diesen Zusammenhängen nachzugehen, ist mein Ziel im ersten Teil der Arbeit. Dabei möchte ich die Aufmerksamkeit vorübergehend weit zurück bis an den Beginn des 18. Jahrhunderts und noch darüber hinaus zu den Vorformen und Anfängen der Landschaftsmalerei in Sachsen lenken und mich anschließend den institutionellen Voraussetzungen für eine Kunstblüte seit der zweiten Hälfte der sechziger Jahre des 18. Jahrhunderts in Sachsen zuwenden. Es folgt ein Abschnitt über die Rezipienten der Landschaftsmalerei in Sachsen als Drittes. Ein vierter Abschnitt über Voraussetzungen, die die zeitgenössische Literatur für die Landschaftsmalerei lieferte, schließt den ersten Teil ab.

Im zweiten Teil stelle ich gut vierzig ausgewählte Landschaftsmaler, -zeichner und -radierer vor, von denen nur wenige über ihre Region hinaus bekannt und mit einer Monographie bedacht worden sind. Sie mögen die über zweihundert weiteren Künstler vertreten, die im Register erfasst sind. Ich stelle sie im Kontext des zeitgenössischen Kunstlebens vor und versuche, das Netz ihrer vielfältigen Beziehungen untereinander aufzudecken. Sie werden anfangs diachron, anschließend synchron in Gruppen zusammengefasst und in einzelnen Abschnitten vorgestellt. Dabei werden die Ableitungsverhältnisse und Verwandtschaften über die Grenzen von Dresden hinaus deutlich.

Der Schwerpunkt der Arbeit liegt auf der Residenzstadt Dresden. Mit Leipzig, Meißen und Görlitz wurden weitere sächsische Kunstzentren ausgewählt, deren Ausbildungsstätten im unmittelbaren Zusammenhang mit der Kunstakademie in Dresden gegründet worden waren und die dem Generaldirektorat des Dresdner Akademiedirektors unterstanden. Die hierin abweichenden Verhältnisse in Görlitz werden im Kapitel über die Görlitzer Zeichenschule erläutert. Darüber hinaus unterlagen die anderen sächsischen Künstler denselben Anregungen, geistigen und geschmacklichen Strömungen wie die Dresdner. Es ist mitzudenken, dass in kleineren sächsischen Städten Künstler tätig gewesen sind, die hier unerwähnt bleiben müssen.

Im dritten Teil folgt ein Verzeichnis aller mir bekannten Landschaftsmaler, -zeichner, -radierer und -kupferstecher mit kurzen biographischen Angaben. Dabei kann diese Auflistung keinen Anspruch auf Vollständigkeit erheben, denn noch zu viel ist unerforscht. Es wurden auch Künstler aufgenommen, die nur vorübergehend in Dresden tätig waren, hier aber wesentliche Anregungen für ihr weiteres Schaffen empfangen.

Daran schließen sich ein Abbildungsverzeichnis und der Abbildungsteil an. Die vorhandenen Abbildungen sollten geeignet sein, einen Eindruck der vielseitigen sächsischen Landschaftskunst zu vermitteln und auf diese Weise den Text wirkungsvoll zu ergänzen.

Mein Dank für Hilfe, Unterstützung und Beratung gilt meinem Doktorvater, Herrn Professor Dr. Jürgen Paul, Technische Universität Dresden, und den Gutachtern Herrn Professor Werner Busch, Freie Universität Berlin, und Herrn Professor Henrik Karge, Technische Universität Dresden, sowie Herrn Professor Dr. Hans Joachim Neidhardt, Dresden. Weiterhin danke ich dem

Sächsischen Ministerium für Wissenschaft und Kunst, das mir mit der Gewährung eines zweijährigen Stipendiums den Aufenthalt am Zentralinstitut für Kunstgeschichte in München ermöglichte, und der Zerweck-Cassella-Stiftung für eine anschließende Promotionsbeihilfe. Weiter habe ich für ihre interessierte und freundliche Hilfe den stets entgegenkommenden und ermutigenden Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern all jener zahlreichen, hier nicht einzeln aufgeführten Institutionen und Sammlungen zu danken, deren Bestände ich im Verlauf meiner Forschungen konsultieren konnte.



## Einleitung

Die vorliegende Arbeit ist ein Beitrag zur Erforschung der deutschen Kultur um 1800. Eine über ihre Kunstgattung hinaus bedeutende künstlerische Leitfigur – wie Johann Wolfgang von Goethe in der Literatur, dessen Name oft zur Bezeichnung seines Zeitalters dient, – gab es in der Bildenden Kunst bis dahin nicht. Dies mag ein Grund dafür sein, dass sich die Kunstgeschichtsforschung, die sich im 19. Jahrhundert oft genug an großen Namen aufhielt, lange Zeit eher geringes Interesse für die deutsche Kunst des 18. und frühen 19. Jahrhunderts gezeigt hat. Das Fehlen einer solchen überragenden Künstlerpersönlichkeit, die ihre Umgebung in den Schatten gestellt hätte, ermöglicht heute um so besser den Blick auf eine breite Schicht verdienstvoller Künstler einer Region. Dabei ist eine Trennung zum Dilettantismus nicht immer klar zu vollziehen.

Kurze Zeit nach der Wende zum 19. Jahrhundert trat in Dresden eine Reihe Künstler mit herausragenden Werken in Erscheinung, die wir heute als frühe Romantiker kennen. Dass diese frühromantischen Meister nicht voraussetzungslos aufgetaucht sind, dass vielmehr bereits in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts eine Vielzahl begabter Künstler für den sächsischen Hof und das sächsische Bürgertum tätig war und eine in vielfacher Hinsicht differenzierte Landschaftskunst schuf, soll diese Arbeit zeigen. Auf breiter Ebene bereiteten Johann Alexander Thiele und Christian Benjamin Müller, Maria Dorothea Wagner und Jakob Wilhelm Mechau, Adrian Zingg und Johann Christian Klengel, Johann Gottlob Ehrlich und Christian August Günther, Johanna Marianne Freystein und Christoph Nathe, Johann Gottlob Schumann und Johann Philipp Veith das Feld für Caspar David Friedrich, Carl Gustav Carus und Philipp Otto Runge. In ihren Landschaftsdarstellungen entwickelten sie kompositorische, motivische und koloristische Elemente, die in einem neuen gedanklichen Kontext als typisch romantische Merkmale gelten. Die sogenannten Frühromantiker – der Behelfscharakter dieser Bezeichnung wird hierbei klar – nahmen diese Entwicklung in der Landschaftsmalerei auf, schufen jedoch nichts völlig Neues. Es war vor allem ein geistiges Programm, das sie mit ihrer Kunst verknüpften, die intellektuelle Dimension, die sie von ihren Vorgängern unterschied.

Dabei sind nicht nur die den Romantikern vorangegangenen, sondern auch die mit ihnen gleichzeitig tätigen Landschaftsmaler zu beachten. Ihre zahlreichen Werke in Ausstellungen, auf Messen und in Galerien bildeten das Umfeld, innerhalb dessen das zeitgenössische Publikum die Gemälde und Zeichnungen von Friedrich, Dahl oder Oehme zur Kenntnis nehmen konnte. Diese wiederum beeinflussten Nachfolger wie die beiden Faber und Hammer oder Heinrich und Götzloff, die nun als »romantisch« geltende Motive auch übernahmen, ohne die gedankliche Selbständigkeit und Konsequenz wie Friedrich oder Runge zu besitzen, und die sich unter den bedrückenden politischen Verhältnissen zu einer biedermeierlichen bzw. prospekthaften Landschaftsauffassung entwickelten.

Doch soll es in dieser Arbeit nicht lediglich um eine Künstlergeneration als »Humus« der romantischen Malerei in Dresden gehen, sondern es soll auf den geistigen und künstlerischen Eigenwert der einzelnen Maler verwiesen werden. Französische, niederländische, italienische und schweizerische Vorbilder sowie vedutenhafte, idyllische, heroische oder romantische Elemente haben sie in individueller Zusammensetzung so verarbeitet, wie die unterschiedlichen Grade geistigen Interesses, Temperaments und künstlerischer Muße es erforderten und zuließen. Zugleich lässt sich in der Zusammenschau sicher ein authentischeres Bild der Landschaftsmalerei in Sach-

sen um 1800 erhalten, als wenn die Wahrnehmung durch die inzwischen als herausragend erkannten Romantiker verstellt bleibt.

Am Ende des 19. Jahrhunderts hat sich die Kunstgeschichte erstmals wieder mit »vergessenen und halbvergessen« Künstlern des 18. Jahrhunderts beschäftigt.<sup>1</sup> In der Heimatforschungsbewegung in den ersten zwei Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts wurde dies fortgesetzt und nahm in den dreißiger Jahren eine nationalistische Ausrichtung an. Doch erlahmte das Interesse an diesen Künstlern während der nationalsozialistischen Diktatur, weil für deren ideologische Ziele empfindsame Landschaften nicht »heldisch« genug sein mochten. Auch nach 1945 erhielt die Erforschung unbekannter sächsischer Meister keine nennenswerten Impulse; auch diese Zeit benötigte andere Helden. In der Sowjetischen Besatzungszone bzw. der DDR wurde kulturpolitisch eher auf einzelne herausragende Persönlichkeiten Bezug genommen, denen man eine Vordenkerposition für die neue Gesellschaftsordnung zusprach und sie auf diese Weise instrumentalisierte, was mit den Künstlern der zweiten Reihe schlechter möglich schien.<sup>2</sup>

Dementsprechend gibt es verhältnismäßig wenig Literatur zum Thema dieser Arbeit. Die monographischen Werke zu einzelnen bekannteren unter den vorgestellten Landschaftsmalern werden am Anfang der jeweiligen Kapitel besprochen. Unter ihnen seien Moritz Stübels Monographien über Christian Ludwig von Hagedorn (1912) und Johann Alexander Thiele (1914), Heino Maedebachs Forschungen über Johann Christian Klengel, Wolfgang Stechows Beitrag zu Johann Sebastian Bach dem Jüngeren (1961), Ernst Scheyers Buch über Christoph Nathe (1958) und Ernst Heinz Lempers Heinrich-Theodor-Wehle-Biographie (1978) hervorgehoben. Ihre Erscheinungsdaten liegen mehr als zwanzig Jahre zurück; deshalb soll die vorliegende Arbeit von einem neuen Stand der Forschung und der wissenschaftlichen Methodik aus zu einer Beschäftigung mit den sächsischen Landschaftsmalern und -zeichnern beitragen.

Besonderes Verdienst erwarben sich die Heimatforscher der sächsischen Provinz, die mit ihren Recherchen die Erinnerung an regional bedeutsame Künstler wach hielten. Mit der Landschaftsmalerei hatten sie sich einer bürgerlichen Kunstgattung angenommen. Dabei bot sich eine Beschäftigung mit Landschaftsdarstellungen nicht allein wegen der Geschichte der regionalen Kunstausbübung, sondern auch aus topographischem Interesse an. Es sei an Friedrich Gottlieb Otto für die Oberlausitz (1800-1803), an Immanuel Gottlieb Knebel für Christoph Nathe (1807), an Wilhelm Loose für Meißen (1891), an Karl Josef Friedrich für Seifersdorf (1930) oder an Joseph Friedrich Freiherr zu Racknitz für die Malerei in ganz Sachsen (1811) sowie an Ernst Sigismund für die sächsische Landschaftsmalerei erinnert.

Dieser zum Beispiel war neben seiner Arbeit als Gymnasialprofessor ehrenamtlicher Museumsdirektor in Oschatz bei Leipzig. Er sammelte Zeichnungen und Autographen und war Autor zahlreicher Beiträge im »Allgemeinen Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegen-

---

1. Vgl. den gleichnamigen Titel von Gustav Otto Müller: »Vergessene und halbvergessene Dresdner Künstler des vorigen Jahrhunderts«, Dresden 1895.

2. Doch gibt es Ausnahmen wie die 1950 veranstaltete Klengel-Ausstellung in Freiberg, die auf die Initiative des damaligen Freiburger Museumsdirektors Heino Maedebach zurück ging, oder den Katalog zu einer Heinrich-Theodor-Wehle-Ausstellung in Görlitz im Jahr 1955, welcher ausdrücklich als sorbischer Künstler der Frühromantik geehrt wurde; vgl. KAT. GÖRLITZ 1955.

wart«. In seinen Schriften aus den zwanziger bis fünfziger Jahren des 20. Jahrhunderts tritt Ernst Sigismund heutigen Lesern als umfassend informierter Wiederentdecker der Dresdner Landschaftsmaler um 1800 entgegen. Noch jetzt wird für Katalogbeiträge auf seine Lexikonartikel zurückgegriffen, und auch die vorliegende Arbeit hat von Sigismunds Arbeit viele Male profitiert. Er wäre als Erster in der Lage gewesen, einen weitgehend vollständigen Überblick über die sächsischen Landschaftsmaler um 1800 zu geben. Doch hat er über seine Tätigkeit als Lexikonautor hinaus lediglich eine Artikelfolge über Johann Christian Klengel und eine Publikation über den jung verstorbenen Christoph August Kirsch (1763 Dresden - 1787 Castell Madama bei Tivoli) geliefert sowie sächsische Zeichner in Italien behandelt.<sup>3</sup>

In Darstellungen der Landschaftsmalerei in Deutschland wie denen von Paul Ferdinand Schmidt (1922), Richard Eisen (1936) und Hans Geller (1950) wurde auf einige sächsische Künstler genauer eingegangen: So hat beispielsweise Schmidt auf das Verdienst von Johann Christian Klengel verwiesen und seine Stellung unter seinen sächsischen Kollegen verdeutlicht; Eisen charakterisierte in seiner Abhandlung über barocke Landschaftsmaler in Deutschland Thiele und dessen Schüler, und Geller ermöglichte mit dem umfangreichen Bildteil seines Werkes »150 Jahre deutsche Landschaftsmalerei« selbständige Stilvergleiche. Allgemeine Überblicke über die sächsische Kunst wie die von Karl Wilhelm Jähmig (1925), von Hans-Joachim Neidhardt aus den Jahren 1975, 1983 und 1990 und auch von Harald Marx über die höfische Kunst des 18. Jahrhunderts in Dresden 1990 gehen auf die Landschaftskünstler zwar ein, doch stehen diese nicht im Mittelpunkt der Betrachtungen. Außer Sigismund wurde bisher vor allem Neidhardt als Autor über *vorromantischen* Künstler herangezogen, doch sein Hauptaugenmerk ruht auf der *romantischen* Malerei in Dresden.

An dieser Stelle sei auf die Ausstellungen verwiesen, die den sächsischen Landschaftlern gewidmet waren – also auf die institutionelle Rezeption durch Museen und Galerien. Dies begann etwa hundert Jahre nach der Blüte der Dresdner Landschaftsmalerei in den zwanziger Jahren des 20. Jahrhunderts.<sup>4</sup> Auch erschienen verdienstvolle Kataloge.<sup>5</sup> Privatsammlungen hegen reiche Bestände an sächsischen Landschaftszeichnungen, zum Beispiel die Sammlung Georg Schäfer in Euerbach bei Schweinfurt und die Münchner Sammlung Winterstein.<sup>6</sup> Auch die Bestandskataloge von Berlin, Coburg, Frankfurt, Hamburg, Schwerin, Wien und Weimar sind von großem Wert. Mit dem 1997 erschienenen Katalog der deutschen und Schweizer Zeichnungen der Goethezeit im Bestand der Wiener Albertina und den zu diesem Anlass veranstalteten Ausstellungen in Wien und Dresden wurde in jüngerer Zeit zum ersten Mal wieder überregional die Aufmerksamkeit auf die reichen Bestände an sächsischer Landschaftskunst gelenkt.<sup>7</sup> Ähnliche Ausstellungen fanden in

---

3. Vgl. SIGISMUND 1920, SIGISMUND 1939 und SIGISMUND (1950).

4. Vgl. KAT. DRESDEN 1928, KAT. LEIPZIG 1927, KAT. LEIPZIG 1937 und KAT. CHEMNITZ 1935.

5. Beispielsweise gaben Kunsthandlungen in München, Frankfurt und Düsseldorf Kataloge speziell zu sächsischen Landschaftsmalern heraus: KAT. MÜNCHEN 1981, KAT. DÜSSELDORF 1986 und KAT. FRANKFURT 1989. Westdeutsche und Schweizer Museen widmeten sächsischen Landschaftsmalern Ausstellungen, um den Kontakt zu diesem gemeinsamen Teil der Geschichte nicht abreißen zu lassen: KAT. HEIDELBERG 1964, KAT. HEIDELBERG 1980 und KAT. HEIDELBERG 1993, KAT. MÜNCHEN 1988 sowie KAT. BERN 1987, KAT. ZÜRICH 1985 und KAT. ZÜRICH 1991.

6. KAT. SCHWEINFURT 1970 und KAT. MÜNCHEN 1997.

7. KAT. WIEN 1997.

München und Frankfurt/ Main bzw. in Weimar statt.<sup>8</sup> Im Jahr 1998 gab es in Dresden selbst parallel zwei Ausstellungen: »Romantik in Dresden« im Stadtmuseum und »Künstler entdecken die Sächsische Schweiz« im Kupferstich-Kabinett; außerdem ein Kolloquium zum Thema »Dresden und die Anfänge der Romantik«.<sup>9</sup> Im Sommer 1999 wurde mit einer Personalausstellung auf einen Nachfolger der sächsischen Landschaftsmaler, den neapolitanischen Prospektmaler Carl Wilhem Götzloff, aufmerksam gemacht.<sup>10</sup>

Doch nun ist es geboten, auf die Entwicklung der Landschaftsmalerei im Gebiet Dresden-Leipzig-Meißen-Görlitz zusammenhängend einzugehen und damit den kulturellen Reichtum, das künstlerische Niveau und die Rolle der Landschaftsmaler für die folgende Kunstentwicklung nicht nur in Sachsen im Überblick bekannt zu machen.<sup>11</sup>

Dies berührt durchaus auch eigene Interessen heutiger Rezipienten, denn die Gemeinsamkeiten unserer Epoche mit jener reichen über einen historischen Rückblick hinaus: Sowohl die zweite Hälfte des 18. Jahrhunderts bis ins 19. Jahrhundert hinein als auch die Gegenwart sind dadurch gekennzeichnet, dass sich das Verhältnis zum Raum ändert und dadurch für Gestaltung in den jeweils aktuellen Medien interessant wird.<sup>12</sup> Nach der perspektivisch exakten Konstruktion des Raumes in der *Renaissance*, die mit der Weitung des realen wie des geistigen Horizonts der neuen kulturtragenden Schicht, der humanistischen Bürger, einherging, galten *barocke* Landschaftsdarstellungen vor allem dem territorialen Besitz, an den sich ein feudaler Herrschaftsanspruch knüpfte (Siehe Kapitel 1. 2. des I. Teils). Im 18. Jahrhundert wurden Ferne und Weite neu entdeckt: Mit dem Ballon konnten Menschen die Erde seit 1785 erstmals aus der Vogelperspektive betrachten. Naturforscher wie Alexander von Humboldt (1799 - 1804) reisten um die Welt, um sie wissenschaftlich zu erkunden, in enzyklopädischen Werken darzulegen und auf diese Weise die Wissenslücken – die weißen Flecken auf der Landkarte – auszufüllen. Vor allem aber nahm die Reiseliteratur einen ungeheuren Aufschwung, so dass Entdeckungsreisen lesend nachvollzogen werden konnten. Die Erforschung anderer Kontinente trug wesentlich zur Herausbildung eines europäischen Selbstverständnisses bei.<sup>13</sup> In dieser Literatur, in der Kartierung der Erdoberfläche, in Ansichten und Panoramen fanden die erdwissenschaftlichen Forschungen als eigene Wissenschaftszweige die ihnen angemessenen Medien.

In der Gegenwart erlaubt die mediale Vernetzung der Welt menschliche Begegnungen ungeachtet aller natürlichen Entfernungen und Hindernisse: die Alpen oder die Ozeane sind für die sprachliche und bildliche Kommunikation keine Hindernisse mehr. Diese Erfahrung der relativen Nähe

---

8. KAT. MÜNCHEN 1997 und KAT. WEIMAR 1997.

9. Vgl. DRESDNER HEFTE 58/ 1999.

10. »Carl Wilhelm Götzloff – Gemälde, Aquarelle, Zeichnungen. Ein Dresdner Künstler in Italien.« Personalausstellung anlässlich des 200. Geburtstages von Mai bis September 1999 im Schloß Moritzburg; vgl. LENTES 1996.

11. Wenn verallgemeinernd von Landschaftsmalerei die Rede ist, sind auch Zeichnung und Druckgraphik eingeschlossen.

12. In sogenannten Environments unserer Tage können die Kunstwerke inzwischen den Betrachter von allen sechs Flächen einschließen; die Illusion des Betrachters, sich in fremden Räumen zu befinden, kann mit Computern virtuell erzeugt werden.

13. Vgl. WUTHENOW 1980, S. 17.

auf einem von Kommunikationsnetzen umspannten Erdball verhindert nicht, dass die Menschen dadurch trotzdem nicht dichter aneinanderrücken, denn zugleich erfahren sie auch eine neue relative Ferne – die unendlichen virtuellen Räume, die für eine psychische Entfernung vom Nachbarn sorgen können. Mittels neuer Technologien werden neue Räume eröffnet, die wiederum aber keine natürlichen Räume sind, sondern Simulationen, die sich an Raumerfahrungen und das Raumgefühl der Rezipienten wenden.<sup>14</sup> Dies ist ein wesentlicher Grund, sich mit anderen, früheren Umgangsweisen der Menschen mit dem Raum auseinander zu setzen.

Im Blick auf die Landschaftsmalerei um 1800, der die nahe an den Städten beginnende, intakte und bewusst verehrte Natur vor zweihundert Jahren wahrnimmt, wiederholt der heutige Betrachter dabei eine Haltung gegenüber seinen Vorfahren, die jene selbst um 1800 schon einmal eingenommen hatten, und zwar gegenüber Nymphen, Satyrn, Hirten, Bauern und Fischern – den »Bewohnern« der arkadischen Gefilde. Ihnen gegenüber reflektierte der gebildete Städter die Kosten des Zivilisationsprozesses, so wie der heutige Betrachter angesichts der historischen Landschaftskunst über die irreversible Veränderung der Natur und seine Entfremdung von ihr nachdenkt. Die dargestellten Szenerien weiträumiger Gegenden, gesunder Pflanzen und Tiere können ihm heute gerade dann besonders idyllisch erscheinen, wenn er sich bewusst macht, dass das Verhältnis des Menschen zur Natur um 1800 zwar bereits problematisch geworden und deshalb eine Verklärung notwendig erschienen war, dass aber die Landschaften, deren Ansichten zur Darstellung dieses Verhältnisses dienten, noch intakte, wenn auch vom Menschen »kultivierte« Naturräume waren. Heute sind sie dies nicht mehr, und die Rückschau in »glücklichere« Gefilde zeigt bereits in der damaligen Zeit Menschen, die sich ihres Daseins in einem umfassenden Zusammenhang nicht mehr sicher waren.

Im sich wandelnden Verhältnis des Menschen zu seiner Umwelt, seinem Dasein im Raum, mag eine Parallele unserer Zeit zum beobachteten Zeitraum bestehen. Sie soll als Anlass für die Beschäftigung mit der sächsischen, speziell der Dresdner Landschaftskunst vor der Romantik dienen. Dass sich das Verhältnis zur Natur, nicht aber ihr »Verhältnis« zu uns verändert, formulierte Friedrich Schiller in den folgenden an die Natur gerichteten Zeilen, die sein Gedicht »Der Spaziergang« beschließen:

»Nährest an gleicher Brust die vielfach wechselnden Alter;  
 Unter demselben Blau, über dem nämlichen Grün  
 Wandelnd die nahen und wandeln vereint die fernen Geschlechter,  
 Und die Sonne Homers, siehe!, sie lächelt auch uns.«

---

14. Vgl. MOTTEL 1995, S. 105.

