

ANKE FRÖHLICH

»Glücklich gewählte Natur ...«. Der Dresdner Landschaftsmaler Johann Christian Klengel (1751-1824). Monographie und Werkverzeichnis der Gemälde, Zeichnungen, Radierungen und Lithographien

Hildesheim, Zürich, New York, Georg Olms Verlag 2005. 483 S., 1668 sw und 72 farb. Abb., ISBN 978-3-487-12770-5, € 78,-

Anke Fröhlich hat sich durch ihre 2002 als Buch erschienene Dissertation *Landschaftsmalerei in Sachsen in der 2. Hälfte des 18. Jh.s.*, in der etwa ein halbes Hundert Künstler vorgestellt sind, ein ebenso breites wie solides Kennerschaftsfundament für die nun vorliegende Klengel-Monographie geschaffen. So war es ihr mit einem auf zwei Jahre befristeten post-doc-Stipendium der Fritz Thyssen-Stiftung möglich, in kurzer Zeit ein über 1700 Nummern enthaltendes Œuvreverzeichnis zu verfassen. Aufbauen konnte sie vor allem auf dem fast vollständigen, 444 Werke enthaltenden Katalog der Radierungen und Lithographien des Klengelschülers Friedrich von Tschirschky und Bögendorff (1777-1853) sowie auf einem druckfertigen Manuskript von Heino Maedebach (1913-83) mit einem Verzeichnis der Gemälde und Handzeichnungen. Maedebach, dem Anke Fröhlich mit der Widmung ihres Buches ein Denkmal gesetzt hat, begann als Direktor des Stadt- und Bergbaumuseums in Freiberg damit, das Œuvre Klengels zu sammeln, des wichtigsten Dresdner Landschaftsmalers der vorromantischen Epoche neben Adrian Zingg. Nach seinem Weggang aus der DDR war Maedebach Direktor der Kunstsammlungen der Veste Coburg und hat hier seine Forschungen weiterbetrieben, die jedoch durch die Folgen der deutschen Teilung stark behindert wurden. Das mag der Grund dafür gewesen sein, daß eine Veröffentlichung unterblieb.

Nachdem 2002 der für die patriotische Landschaftsvedute in Sachsen bahnbrechende Johann Alexander Thiele (1685-1752) in einer großen

Ausstellung mit mustergültigem Katalog behandelt worden ist, liegt nun mit der Klengel-Monographie die Bearbeitung eines zweiten Dresdner Landschaftsmalers aus der 2. Hälfte des 18. und dem 1. Viertel des 19. Jh.s vor, der die Brücke von der weiträumigen, höfisch instrumentalisierten Landschaft zu einer bürgerlich-intimen, ebenfalls ganz überwiegend an der sächsischen Landschaft ausgerichteten Auffassung schlägt (*Abb. 1*), wobei der Jüngere die grandiosen Szenerien, wie sie besonders das Elbsandsteingebirge bietet, kaum beachtet hat. Bezeichnend ist, daß ein lange ersehnter und dann 1790 ermöglichter eineinhalbjähriger Italienaufenthalt relativ geringe Spuren hinterlassen hat. Außer einigen römischen Bettlern und antiken Ruinen scheint er wenig notiert zu haben.

Klengel steht heute ganz im Schatten Caspar David Friedrichs und wird gern als sein Wegbereiter angesehen, obgleich eine Sicht der Landschaft als göttliche Offenbarung ihm ganz fern liegt und sein Wirklichkeitssinn ihn eher als Vorläufer von Johan Christian Dahl erscheinen läßt, der nach Klengels Tod 1824 eine vergleichbar große Zahl von Schülern prägte. Seine Ausflüge in eine empfindsame, poetisch überhöhte, von Claude Lorrain, mehr aber noch von Salomon Geßner inspirierte Sicht der Landschaft, auch dramatische Sturmlandschaften in der Art Gaspard Dughets, sind Versuche, die wohl in seiner bäuerlichen Herkunft begründete »Erdsnähe« zu überwinden, die jedoch seine Malerei dort am eindrucksvollsten macht, wo er sich zu ihr bekennt wie beispielsweise in der Münchner



Abb. 1
 Johann Christian Klengel,
 Flußlandschaft mit drei
 badenden Mädchen
 (Kat. M 57).
 Zwickau, Privatbesitz
 (Archiv des Verf.)

»Erntelandschaft« von 1809 (Kat. M. 141). Klengel war Schüler des Nachahmungsvirtuosen Christian Wilhelm Ernst Dietrich (1712-1774), dessen beinahe uferloses Werk immer noch einer Bearbeitung harret. Die Abhängigkeit des Schülers von seinem berühmten Lehrer wäre einer eigenen Studie wert. Wie Dietrich wurde auch Klengel von dem Bilderschatz der Dresdner Galerie und der Graphiksammlung geprägt, indessen nicht so vielseitig. Neben Dietrich und Johann Heinrich Roos, dessen Viehstücke er kopierte und nachahmte, waren es die niederländischen Landschaftsmaler des 17. Jh.s, die er als Vorbilder wählte, in der frühen Druckgraphik auch Genreszenen von Rembrandt und Adriaen van Ostade. Das Abrücken von diesen Sujets ist ein wichtiger Schritt in seiner Entwicklung zum Landschaftsmaler.

Klengels Ansehen stieg langsam, aber stetig seit den 1780er Jahren. Chodowiecki urteilt 1787 anlässlich der zweiten Berliner Akademie-Ausstellung in einem Brief an Anton Graff vom 29.5.: »Von Klengel haben wir verschiedenes, er gefällt mir Besser als Hackert und ist doch wenig Bekant« (Charlotte Steinbrucker, *Briefe Daniel Chodowieckis an Anton Graff*,

Berlin und Leipzig 1921, S. 51). Dem Typus des fleißigen, für den Markt produzierenden Künstlers angehörend ist Klengel Hackert durchaus verwandt und folgt in diesem Verhalten auch seinem Lehrer. Aber er öffnet sich doch der Naturbegeisterung seiner Zeit, läßt sich allerdings von der Strömung mehr tragen als sie zu beschleunigen.

Anke Fröhlichs Arbeit beginnt mit einer allgemeinen Würdigung des Künstlers. Es folgt eine übersichtlich nach Daten geordnete »Lebenschronik«, die die wesentlichen Quellen zitiert, besonders die öffentlich ausgestellten Werke nennt und auch das Nachleben bis zu der von Maedebach 1950 in Freiberg gezeigten Klengel-Ausstellung berücksichtigt. Behandelt werden in eigenen Kapiteln die Bildmotive: die Kopien nach alten Meistern, die »Landschaften im italienischen Stil«, die Gruppe der idyllischen Landschaften, im Unterschied dazu die Darstellungen der »dynamischen Natur«, so die Sturmlandschaften, die Ernte- und Winterbilder und schließlich die »gesehenen« Ausschnitte aus der Natur. Die Grenzen zwischen diesen Feldern sind nicht klar zu ziehen.

Ein weiteres Kapitel ist den künstlerischen Techniken gewidmet. Schließlich werden die

Reproduktionsgraphik nach Klengel, sein Wirken als Lehrer und seine Tätigkeit als Kunstsammler und -händler erörtert. Die Verfasserin selbst betrachtet diese Kapitel als »Mosaik«, aus dem sich für den »Leser eine Vorstellung vom Schaffen dieses bedeutenden Künstlers als Wegweiser der Romantik ergeben« möge.

Den Hauptteil des Buches bilden die Werklisten mit mehr oder weniger knappen Beschreibungen, Kommentierungen und Literaturangaben; eine gewaltige, den Stoff allerdings nicht ausschöpfende Arbeitsleistung. Wo Abbildungen zu beschaffen waren, sind diese den Texten beigegeben, allerdings zumeist in sehr kleinem Format und in schlechter Druckqualität. Auch die Farbtafeln sind unzulänglich.

156 noch erhaltene und von der Verfasserin anerkannte Gemälde sind verzeichnet, dazu neun abgeschriebene und 29 verschollene. Es folgt der Katalog der Zeichnungen mit 930 anerkannten Werken, 30 bezweifelten und 25 verschollenen bzw. verlorenen, dazu die Inhaltsangaben der drei noch verfügbaren Skizzenbücher mit vielen Abbildungen. Das druckgraphische Werk umfaßt 449 Radierungen und Lithographien und ist nahezu vollständig abgebildet. Den Beschluß macht die Zusammenstellung von 126 druckgraphischen Reproduktionen von 30 benennbaren, größtenteils Dresdner Künstlern. Dieser letzte Komplex informiert darüber, welche Seiten von Klengels Kunst die Zeitgenossen besonders schätzten, wie sehr auch Zeichnungen reproduktionsfähig waren und wie groß die Zahl der Arbeiten ist, die nur noch in solchen Reproduktionen überliefert sind.

Es ist schwer abzuschätzen, wieviele Gemälde Klengel in den 54 Jahren zwischen 1771, dem Jahr, in dem er zuerst auf der Dresdner Akademie-Ausstellung mit zwei Werken vertreten war, und seinem Todesjahr 1824 geschaffen hat. Bedenkt man jedoch, daß er auf manchen Ausstellungen bis zu neun Gemälde zeigte, dann mag er mindestens 500 gemalt haben.



Abb. 2 Johann Christian Klengel, *Eine Familie an einem Tisch vor einem Rundbogenfenster*. Feder in Schwarz, laviert (Kat. Z 52). Berlin, Kupferstichkabinett (Museum)

Von den fast 150 Gemälden, die Anke Fröhlich in der »Lebenschronik« mit ihren Bezeichnungen in Ausstellungskatalogen und -besprechungen auflistet, sind nur zwölf von ihr mit den Nummern ihres Werkverzeichnisses identifiziert worden. Wenn es gelingen sollte, durch eine umfassende Auswertung von Ausstellungsbesprechungen in Zeitungen und Zeitschriften von manchen gezeigten Werken eine genauere Vorstellung zu gewinnen, ließe sich die Zahl der Identifikationen sicher erhöhen. Auch würden andere gedruckte Quellen das Verzeichnis der verschollenen Gemälde noch beträchtlich verlängern können. So sah Chodowiecki bei seinem Besuch in Dresden 1773 beim kursächsischen Minister Thomas von Fritsch Supraporten von Klengel (Moritz Stübel, *Chodowiecki in Dresden und Leipzig*, Dresden 1920, S. 61). Im Bericht der zweiten Reise von 1789 (*Journal gehalten auf einer Lustreise von Berlin nach Dresden*, Ber-

lin 1961, S. 20, 21) gab er eine ausführliche Beschreibung eines kleinformatigen Porträts der Familie des russischen Gesandten Alexander Fürst Beloselsky-Belozersky, von dem Anke Fröhlich nur durch eine knappe zeitgenössische Erwähnung weiß (S. 20), und das neben das originelle, wohl von englischen Vorbildern angeregte »Porträt des Salomon Landoldt mit Diener, Pferd und Hund in einer flachen Landschaft« (Kat. M 6) zu stellen wäre. Vermißt wird auch das mit 138 x 200 cm größte Gemälde Klengels »Landschaft mit Ruhe auf der Flucht« aus dem Besitz des Prinzen Johann Georg, Herzog zu Sachsen, das 1928 auf der Ausstellung *Kunst in Sachsen vor 100 Jahren* als Nr. 238 zu sehen war, im Katalog jedoch nicht abgebildet ist. Klengels Œuvre als Maler muß also nicht nur weit umfangreicher, sondern wohl auch etwas vielgestaltiger gewesen sein. Nur Weniges dürfte noch abzuschreiben sein, so die 2000 aus der Sammlung Georg Schäfer bei Christie's versteigerte »Burgruine vor weiter Landschaft im Abendlicht« (mit der falschen Signatur, Kat. M 32), die nach Ausweis eines Stiches von Daniel Berger ein Werk von Sebastian Carl Christian Reinhardt ist (Ausst. Kat. *Von Stettin bis Breslau*, Germanisches Nationalmuseum Nürnberg 1988, Nr. 179). Dargestellt ist die Ruine Gröditzberg in Schlesien. Eine Durchsicht der von Klengel wiedergegebenen Ruinen – sie sind sein architektonisches Lieblingsmotiv – unter dem Gesichtspunkt, wo tatsächlich vorhandene Bauten und wo Erfindungen, auch nach anderen Künstlern wie Dietrich oder Johann Heinrich Roos, dargestellt sind, wäre sinnvoll. Die drei Säulen mit Gebälk in der sogenannten »Sizilianischen Landschaft mit den Ruinen von Girgenti« (Kat. M 35) etwa sind Reste des Vespasianstempels auf dem Forum Romanum. Sie begegnen auch in der Zeichnung Kat. Z 506. Die Radierung G 288 »Ruine einer antiken Wasserleitung« ist wohl eine sehr freie Wiedergabe des Kolosseums, jedenfalls nicht der Rest eines Aquäduktes. Eine getreue Wiedergabe römischer

Ruinen war, mit wenigen Ausnahmen, nicht die Absicht Klengels.

Während das Verzeichnis der graphischen Arbeiten aufgrund der Studien von Tschirschky chronologisch geordnet ist, hat sich Anke Fröhlich bei den Gemälden und Zeichnungen für eine Gliederung der Kataloge nach thematischen Gesichtspunkten entschieden. Bei den Gemälden sind es vierzehn Motivgruppen, bei den Zeichnungen 35. Hier wäre es sinnvoll gewesen, die große Zahl der Studien von den bildhaften Blättern zu unterscheiden.

Eine durchgängige chronologische Ordnung bei den bildhaften Arbeiten, gestützt durch das graphische Œuvre, wäre vielleicht doch möglich gewesen, da über vierhundert Werke, mehr als ein Viertel der Gesamtzahl einschließlich der Studien, datiert sind. Die Darstellung der Entwicklung eines Künstlers, seine Befreiung von den Vorbildern, seine Auseinandersetzung mit den Zeitströmungen und die Wahl der eigenen Wege sind doch stets auch eine Charakterisierung der Persönlichkeit, die nicht deutlich genug konturiert wird. Die in einem Anhang abgedruckten überlieferten Briefe Klengels, meist geschäftlicher Natur, geben dazu nur wenig Auskünfte. Eine eingehende Würdigung hätte der Zeichner verdient, gehören doch einige Arbeiten von ihm, besonders rasch zu Papier gebrachte Eindrücke, zum Schönsten, was zu dieser Zeit in Deutschland in der Zeichenkunst geschaffen worden ist (Abb. 2).

Die vorgebrachte Kritik an der zweifellos verdienstvollen und nützlichen Arbeit ist weniger der Verfasserin als den allgemeinen Verhältnissen in unserem Fach anzulasten, die es jungen, tatkräftigen, nach einer dauerhaften Beschäftigung suchenden Kollegen nicht gestatten, ein Werk ausreifen zu lassen, weil sie von Projekt zu Projekt hasten müssen, um ihren Lebensunterhalt zu verdienen. Zwei Stipendienjahre sind zu wenig Zeit, um eine solche Menge von Material gründlich durchzuarbeiten und den Druck sorgfältig vorzuberei-

ten. So gibt es zwar ein Verzeichnis der Sammlungen mit Werken Klengels, dort aber keinen Verweis auf die einzelnen Katalognummern, und beim Personenregister fehlen in 27 Fällen hinter dem Namen die zugehörigen Seitenzahlen. Eine Lektorierung hat offenbar nicht stattgefunden. Der Verlag mußte wohl sehr scharf kalkulieren. Der Verfasserin und dem Künstler hätte man zudem eine bessere Aus-

stattung des Buches gewünscht. Berufskollegen mit derart viel angesammeltem Wissen, hier über die sächsische Kunst in einer wichtigen Epoche ihrer Geschichte, gehören an ein Museum, das ihnen stetige wissenschaftliche Tätigkeit ohne Zeitdruck und Existenzangst einräumt. Daß dies wegen Stellenstreichungen derzeit kaum je gelingt, ist ein Skandal.

Helmut Börsch-Supan

Die Datenbank zur Architektur in tschechischen Fachzeitschriften 1897-1939 im Netz zugänglich

Die Datenbank zur Architektur in tschechischen Fachzeitschriften 1897-1939 ist Ergebnis des am Kunstgeschichtlichen Seminar der Humboldt-Universität zu Berlin, Lehrstuhl für Osteuropäische Kunstgeschichte, durchgeführten, von der DFG seit 2002 geförderten Forschungsprojekts. Sie gibt Auskunft über architekturtheoretische, bauwesenspezifische, biographische, technische Aspekte der Architektur, über die Entwicklung des Berufsstandes und zu einzelnen Bauaufgaben in Böhmen bzw. der Tschechoslowakei sowie in allen Ländern und Zeiten, die in den tschechischsprachigen Fachzeitschriften rezipiert erscheinen. Der Erstreckungszeitraum umfaßt eine insbesondere nach der Gründung der Tschechoslo-

wakei publizistisch überaus rege Zeitperiode, welche mit der Weltwirtschaftskrise und der Einrichtung des Protektorats Böhmen und Mähren endete.

Beiträge der tschechischsprachigen Architektur- und Kunstzeitschriften – ca. 27.000 Zeitschriftenseiten bzw. 130 Zeitschriftenjahrgänge – sind in kommentierter Form erfaßt (Bibliographie raisonnée). Die ausgewerteten Informationen erstrecken sich über etwa 10.000 kommentierte Einträge bzw. 2.700 Normseiten.

Adresse s. Homepage des Kunstgeschichtlichen Seminars: www2.hu-berlin.de/arthistory/pub/resCont9.php?pg=r5

Alena Janatková, Adam Labuda

Bei der Redaktion eingegangene Neuerscheinungen

Jan Sahli: *Filmische Sinneserweiterung*. László Moholy-Nagys Filmwerk und Theorie. Marburg, Schüren Verlag 2006. 207 S., zahlr. Abb. € 24,90. ISBN 978-3-89472-514-3.

St. Peter und Paul in Nusplingen. Hg. Förderverein »Alte Friedhofskirche St. Peter und Paul«, Karl Halbauer. Beitr. Roman Janssen, Manfred Maute, Herbert Ottenbreit, Herbert Schäfer, Dietrich Hartmann, Tanya Uldin, Karl Halbauer, Stefan King, Jochen Ansel, Margarete Tröger, Rolf Hummel. Nusplingen, Eigenverlag 2005. 148 S., 187 meist farb. Abb. ISBN 978-3-925012-43-3.

Max Scholz. *Fabrik*. Ausst.-Kat. Flottmann-Hallen Herne 2005. Beitr. Klaus Flemming. Herne, Flottmann-Hallen 2006. 30 S., zahlr. Farbabb. ISBN 978-3-934940-19-2.

Bernardini na Śląsku w późnym średniowieczu. Hg. Jakub Kostowski. Beitr. Gabriela Wąs, Agnieszka Lisowska, Roman Stelmach, Petr Hlaváček, Matthias Herrmann, Przemysław Wiszewski, Alicja Szulc, Walentyna Węgrzyn-Klisowska, Zuzana Všetečková, Jakub Kostowski. Breslau, Oficyna Wydawnicza »Atut« 2005. 244 S., 149 s/w Abb. ISBN 978-83-7432-080-1.