

te, das ebenso eingehend wie liebevoll und mit weiblicher Zartheit erfaßt und betrachtet sein will, hat wohl mit dazu beigetragen, daß sie hier das Standardwerk ihres Lebens schaffen durfte³. In der wissenschaftsgeschichtlichen Rückblende erscheint es angemessen zu betonen, daß Marie Luise Gothein das Standardwerk zur Geschichte der Gartenkunst trotz solcher Einschätzungen geschaffen hat.

Die italienische Übersetzung von Gotheins „Geschichte der Gartenkunst“ wäre zwar wissenschaftsgeschichtlich von Interesse, aber sonst kaum der Rede wert, würde der Band nicht einen Mehrwert über die Übersetzung hinaus versprechen. Dies entspricht der Weitsicht, für die die renommierte, von Lucia Tongiorgi Tomasi und Luigi Zangheri herausgegebene Reihe ‚Giardini e Paesaggio‘ steht, in der das Buch erscheint.

Zunächst führt ein Text Massimo de Vico Fallanis in das Leben der Autorin ein. Es handelt sich um eine knapp gehaltene, auch forschungsgeschichtliche Aspekte berührende intellektuelle Vita. Der eigentliche, 960 Seiten zählende Text folgt der Typographie der Erstausgabe, wobei man die alten Fotografien von diversen Gartenanlagen durchaus durch jüngere Aufnahmen hätte ersetzen können. Gelegentlich gilt dieses Manko auch für die Reproduktion von Graphiken und Zeichnungen.

Wie bereits die englische Ausgabe von 1928 von den Herausgebern um Kapitel zur jüngeren Gartenkunstgeschichte erweitert worden war, folgt auch hier auf den Text der Gothein eine von Mario Bencivenni verfaßte Abhandlung zur italienischen Gartenkunstgeschichte des 20. Jahrhunderts. In ihrer Prägnanz ist dies wohl die beste Überblicksdarstellung zu diesem Thema, wobei Aspekte der Gartenarchitektenausbildung und der institutionellen Anbindung ebenso gestreift werden wie solche der Gartendenkmalpflege. Ergänzt wird der Aufsatz durch eine Bibliographie zur italienischen Gartenkunstgeschichte, die allerdings nur Monographien aufführt.

Angesichts dieser Erweiterung und Aktualisierung wird es für die gartenkunstinteressierte Leserschaft sehr nützlich sein, auch die italienische Übersetzung der „Gothein“ zur Kenntnis zu nehmen. Nicht zuletzt Bibliotheken seien die beiden Bände daher zur Anschaffung empfohlen.

STEFAN SCHWEIZER

*Seminar für Kunstgeschichte
der Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf*

3 HANS KAYSER: Marie Luise Gothein †, in: *Die Gartenkunst* 45, 1932, S. 31 f.

Nils Büttner: Geschichte der Landschaftsmalerei; München: Hirmer Verlag 2006; 416 S., 17 Farbtaf., 220 Farbabb., SW-Abb.; ISBN: 978-3-7774-2925-0; € 135,-

Das große, über 4 Kilo schwere Buch besticht zunächst durch seine Abbildungen, darunter effektvolle, ganzseitig gedruckte Bildausschnitte. Man bedauert, wenn eine Reproduktion über zwei Seiten geht, weil dann der Eindruck der Bildgestalt erheblich beeinträchtigt wird. Dabei behandelt Nils Büttner (Univ. Dortmund) gerade an

Hand der von ihm ausgewählten Einzelwerke – Tafelbilder, Wandbilder, Buchmalereien – die gemalte Landschaftsdarstellung seit dem griechisch-römischen Altertum in einigen europäischen Ländern und – sehr betont – in den USA. Damit spannt er den Bogen deutlich weiter als z.B. Norbert Schneider in seinem kürzer gefaßten Buch¹. Zeichnungen und Druckgraphik bleiben bis auf wenige Ausnahmen unberücksichtigt. Den Beispielen sind Kommentare beigelegt, die zusammen genommen als eine Kurzfassung der Gesamtdarstellung gelesen werden könnten. Außer einer Bibliographie von acht Seiten wird auf eine noch umfangreichere im Internet verwiesen.

Büttner überrascht nicht mit bisher Unbeachtetem oder mit ungewohnten Wertungen, gibt aber einen zuverlässigen Überblick. Auf m.E. diskutable Punkte wird zurückzukommen sein. Die Darstellung ist chronologisch in sieben Abschnitte gegliedert: Die Alte Welt; Vom Ende der Antike zum Beginn der Neuzeit; Die Erfindung der Landschaft: Das 16. Jahrhundert; Welt-Bilder: Das 17. Jahrhundert (das längste Kapitel); Régence, Aufklärung und Romantik: 18./19. Jahrhundert; Aufbrüche: 19./20. Jahrhundert; Moderne Zeiten: Das 20. Jahrhundert bis in die Gegenwart. In zweiter Linie wird dann nach Ländern unterschieden, was auch ein Zurückgehen in der Chronologie erfordert.

Das Vorwort läßt bereits die vielen Probleme erkennen, die eine Behandlung des Stoffes nach den Kriterien heutiger Kunstwissenschaft zu beachten hat. Kunstgeschichte kann nicht mehr nur als kontinuierliche Entwicklung einander ablösender Stile aufgefaßt werden, selbst wenn inzwischen auch das jeweils Dargestellte in die Charakterisierung eines Stiles einbezogen wird. Schon das Auftreten und die Bedeutung des Terminus „Landschaft“ bereiten Schwierigkeiten, desgleichen die Frage, wann Landschaftsmalerei zu einer selbständigen Gattung wurde. Büttner beläßt einiges in der Schwebe. Er zieht selbstverständlich die literarischen Überlieferungen, vor allem zur Wertschätzung der Natur und zum Verhältnis der Kunst zu dieser heran. Schon seit der Antike sind ein ästhetisches wie emotionales Verhältnis zur „Natur“ bzw. Landschaft, deren Aufladung mit metaphorischen Bedeutungen und der Vergleich einer Betrachtung der Natur mit der Betrachtung eines künstlerischen Bildes nachweisbar. Büttner verweist wiederholt auf wechselseitige Beziehungen zwischen Poesie und Bildkunst, die dann besonderes Gewicht bekamen, wenn sich die grundsätzliche Einstellung zu Natur bzw. Landschaft als einem Objekt künstlerischer Aneignung veränderte.

Wichtig sind die Ausführungen zu den Zusammenhängen bildender Kunst mit entstehenden wissenschaftlichen Bemühungen um Naturerkenntnis – Geographie, Geologie, Kosmographie, Meteorologie u.a. – und mit Herrschaftsausübung, z.B. der Kennzeichnung und Abgrenzung eines Territoriums und Hervorhebung seiner Vorzüge. Damit und mit den Fragen, in welchen Zusammenhängen die Bilder ursprünglich sichtbar werden sollten, wird die beträchtliche Rolle angesprochen, die

1 NORBERT SCHNEIDER: Geschichte der Landschaftsmalerei vom Spätmittelalter bis zur Romantik; Darmstadt 1999.

Auftraggeber bzw. später die potentiellen Käufer von Bildern für den Charakter und Verlauf der Kunstgeschichte spielten. Die Darlegung solcher generellen Probleme der Kunstgeschichte, spezifiziert für einzelne Länder, gewinnt unweigerlich manchmal Übergewicht über die Analyse und Interpretation der einzelnen Bilder, die Büttner doch in erster Linie den Lesern als wertvoll nahebringen will.

Es überrascht etwas, daß an dem kunsthistorischen Konstrukt von der Entdeckung der Landschaft erst im 16. Jahrhundert festgehalten wird. Die Beispiele zeigen, daß Maler und Zeichner schon früher Ausblicke in eine Landschaft, ebenso wie Naturstudien von Pflanzen und Tieren, an der Aussage ihrer figürlichen Darstellungen verschiedenster Art teilnehmen ließen, was sich zweifellos im 16. Jahrhundert beträchtlich verstärkte, während andererseits auch später noch das Zusammenspiel von Landschafts- und Figurenbild sehr verbreitet blieb. Man kann merkwürdigerweise in anderen Publikationen sogar noch von einer Entdeckung der Landschaft erst um 1800 lesen².

Die Landschaftsmalerei mußte sich, wie Büttner dokumentiert, gegen Auffassungen der Kunsttheorie durchsetzen, wurde darin aber durch ihre Beliebtheit bei Käufern unterstützt, die ganz unterschiedlich begründet war und ist: durch Bewunderung besonderer Kunstfertigkeit, schmückende Wirkung der Bilder, Heimatliebe oder Exotismus, Symbolik oder Ideologieresistenz u. a. m. Büttner schreibt S. 20, daß die Landschaft dann nicht mehr allein ein etablierter, sondern zugleich ein allseits geachteter Bildgegenstand war, als die weitgehend sozial emanzipierten Künstler die Darstellungen der sie umgebenden Natur innerhalb kunstimmanenter Prozesse zur Lösung malerischer Probleme und zur Erprobung ästhetischer Wirkungen zu nutzen begannen. Damit entwertet er m. E. die Wichtigkeit der auch von ihm angeführten inhaltlichen Bedeutungen des Dargestellten und der Verknüpfungen beispielsweise mit der wissenschaftlichen Erkundung der Natur. Die Tatsache, daß Gustave Courbet sich in seinem programmatisch-manifesthaften Bild „Das Atelier“ beim Malen einer Landschaft wiedergab, hätte als gutes Argument für das Gewicht der Landschaftsmalerei im kunsttheoretischen Kampf für den Realismus eine Erwähnung verdient.

Etwas unentschieden wird die Stadt behandelt. Sie ist sowohl Bestandteil einer Landschaft, als auch Gegensatz zu ihr. Während die erste topographisch stimmige Darstellung von Paris in einer Miniatur von Jean Fouquet (Abb. 15) hervorgehoben wird und die Stadtansicht über Jan Vermeer, Canaletto, Bernardo Belotto bis zu Claude Monet und Giorgio de Chirico verfolgt wird, finden spätere Auseinandersetzungen mit diesem Thema keine Beachtung mehr.

Die Fülle des Materials zwang unbezweifelbar zu einer rigorosen Auswahl. Man mag dennoch bedauern, daß interessante Aspekte ausgespart blieben. Dazu würde ich Adolph Menzels frühe Beiträge zu einer impressiven Sicht auf die Grenze zwischen Stadt und Umland und auf Phänomene der Modernisierung, ferner die nur

² KLAUS WESCHENFELDER, URS ROEBER (Hrsg.): Wasser, Wolken, Licht und Steine. Die Entdeckung der Landschaft in der europäischen Malerei um 1800 (Ausstellung im Mittelrhein. Museum Koblenz); Heidelberg 2002.

kurz erwähnte deutsche neusachliche Malerei, sowie schließlich die Rolle zählen, die im 19. Jahrhundert Landschaftsbilder für die Stärkung nationalen Selbstbewußtseins osteuropäischer Völker spielten. Ein Musterbeispiel einer mit politischer Bedeutung aufgeladenen Landschaft wäre Isaak I. Lewitans „Die Wladimirka“ (1892, Moskau, Tretjakow-Galerie) gewesen, die Straße durch eine leere, düstere Landschaft, die alle Verbannten auf ihrem langen Fußmarsch nach Sibirien entlang ziehen mußten. Die Malerei aus der DDR ist nur mit einem fälschlich als Auftrag der SED bezeichneten, ganz frühen und noch etwas unsicheren Bild Wolfgang Mattheuers (Abb. 209) vertreten. Keine Rede ist von seinen zahlreichen späteren, metaphorisch faszinierenden, weiten Landschaftsräumen. Die Auseinandersetzung der Malerei mit der Fotografie und das Eindringen der technischen, auch bewegten Bilder in heutige bildende Kunst werden nicht reflektiert.

Nils Büttner schließt seinen beeindruckenden Überblick mit der optimistischen Einschätzung, die ich teile, daß die Geschichte der Landschaftsmalerei nicht an ihrem Ende sei. Das muß kein Gegensatz zu Martin Warnkes Auffassung sein, daß „die Gegenüberstellung einer unschuldigen Landschaft mit einem entfremdeten Menschen nicht mehr möglich ist. [...] Die einebnende menschliche Verwertung der Natur hat deren argumentierende Kraft und selbständige Autorität vertilgt. [...] Das reiche Reservoir an handlungsleitenden Motiven und Erfahrungen hat sich erschöpft“³.

PETER H. FEIST
Berlin

3 MARTIN WARNKE: Politische Landschaft. Zur Kunstgeschichte der Natur; München u.a. 1992, S. 172f.

Christoph Höcker: Metzler Lexikon antiker Architektur. Sachen und Begriffe; Stuttgart / Weimar: Verlag J. B. Metzler 2004 (als Lizenzausgabe von der Wissenschaftlichen Buchgesellschaft Darmstadt übernommen); 300 S., 230 Abb.; ISBN 3-476-01967-5; € 49,95

Bei all dem, was an fundierten (und umfangreichen) Fachlexika zum einen im Bereich der Architektur allgemein und zum anderen zur klassischen Antike vorliegt, ist es ein begrüßenswertes Unterfangen, ein handliches Nachschlagewerk zum engeren Feld der antiken Architektur bereitzustellen, und zwar nicht nur für den akademischen Lehrbetrieb – wie es im Vorwort heißt –, sondern auch für interessierte Leser und anspruchsvolle Besucher der antiken Stätten. Wie in jeder Wissenschaft beginnt die Einführung in die Materie mit der Kenntnis der Fachausdrücke. Der Entschluß, wichtige antike *termini technici* durch moderne Begriffe zu ersetzen (S. V), muß allerdings als entscheidender Fehler angesehen werden: Für unser Arbeiten mit Studenten ist es das Erste, die ursprünglichen Begriffe zu vermitteln, damit die Fakten, um die es geht, verstanden, angemessen erörtert und eingeordnet werden können (*opus caementicium* etwa ist etwas grundsätzlich anderes als „Zementbauweise“! – S. VI).