

Auftraggeber und Künstler entsprachen oder ob sie ex post in die Werke hineingelesen wurden – möglicherweise mit dem Placet des Auftraggebers, wird erneut zu stellen sein. Eine Geschichte der ikonologischen Hermeneutik steht allen wissenschaftsgeschichtlichen Versuchen der letzten Jahre zum Trotz noch immer aus. Dafür, daß Tezis Buch in diese noch zu schreibende Geschichte nun wesentlich leichter eingeordnet werden kann, ist man den Herausgebern des vorliegenden Bandes zu tiefem Dank verpflichtet.

INGO HERKLOTZ
Marburg / Rom

Michael Brix: Der barocke Garten. Magie und Ursprung. André Le Nôtre in Vaux le Vicomte; Stuttgart: Arnoldsche Verlagsanstalt 2005; 192 S., 156 Abb.; ISBN: 3-89790-199-4, 978-3-89790-199-5; € 39,80

Das anzuzeigende Werk ist das Ergebnis einer Wanderung auf schmalen Grat: Michael Brix gelingt es in seiner Werkmonographie zur Gartenanlage von Vaux Le Vicomte weitgehend, sowohl die in der Pressemitteilung des Verlags als Adressatengruppe genannten „interessierten Laien“ zu befriedigen als auch die wissenschaftliche Forschung mit einer Studie zu André Le Nôtres früher Entwurfspraxis zu bereichern. Diese doppelte Orientierung spiegelt sich einerseits in der herausragenden fotografischen Illustration (die Gartenaufnahmen stammen fast durchweg vom Autor) des Werks und andererseits in der Tatsache wider, daß das Buch parallel zur deutschen Ausgabe auch in englischer und französischer Übersetzung erscheint.

Angesichts des Anspruchs, ein großes Publikum anzusprechen, vermeidet Brix Fachjargon und erklärt darüber hinaus die (historische) französische Terminologie am Ende des Bands in einem Glossar. Stilistisch unpräventiös, bisweilen aber auch in spröder Diktion, ist der Text in zwei eigenständige Teile gegliedert. Während Brix im deutlich größeren ersten Teil den Stand der Forschung referiert, aber auch eigene stilistische und ikonographische Interpretationen anbringt, präsentiert er im zweiten Teil zunächst bis dato unbekannte Quellen aus den Archives d'Ormesson (Bestandteil der Pariser Archives nationales), die er mit den bereits bekannten Quellen zum Bauablauf in einer Chronologie der Jahre 1641 bis 1661 abgleicht. Ergänzt wird dieser dokumentarische Teil durch die Diskussion von Karten bzw. Plänen des 18. und einer detaillierten Restaurierungsgeschichte des 19. und 20. Jahrhunderts.

Im Hauptteil seines Buches handelt Brix die Baugeschichte von Vaux Le Vicomte ab, doch lenkt er den Blick des Lesers sofort auf die gestalterischen Strukturen der Gartenanlage. Er befragt jedes einzelne Detail des Gartens auf seine Originalität, um die im Garten von Vaux Le Vicomte entwickelten Stilprinzipien André Le Nôtres herauszuarbeiten. Dabei wird dem Leser gewissermaßen en passant klar gemacht, warum und mit welchen Mitteln in Vaux Le Vicomte eine neue Qualität der Gartenraumgestaltung erreicht wird. Bereits Zeitgenossen hatten das mannigfaltige System des kunstvollen Verbergens und Enthüllens gerühmt. Dementsprechend läuft die Ar-

gumentation auch auf den Nachweis von Le Nôtres Inventionskraft hinaus, wobei Brix den Gegenstand nie aus den Augen verliert, ohne ihn zu verengen oder von relevanten kunst- und kulturgeschichtlichen Phänomenen zu isolieren. Der Autor erläutert die räumlichen Bezugssysteme, analysiert die durch Skulpturen einstmals evolierten ikonographischen Beziehungen und kennzeichnet die Entwurfsschemata als „*Perspective ralentie*“, die er als ein szenographisches Verfahren beschreibt, das die Abstände und Größendimensionen der einzelnen Gliederungselemente manipuliert, um eine räumlich-perspektivische Wahrnehmung der Gartenanlage zu ermöglichen. Noch Jacques Boyceau hatte in seinem 1638 publizierten *Traité du jardinage selon les raisons de la nature et de l'art*¹ klassische geometrische Kompositionen der einzelnen Parterres gefordert. Le Nôtre löst sich von diesem additiven¹ Verfahren in Vaux zugunsten eines dynamischen Wahrnehmungsverständnisses. Brix verweist auf das Vorbild solcher Verfahren in anamorphotischen Bildern, deren Verkürzungsmodus in der zeitgenössischen Perspektivlehre intensiv diskutiert wurde. Brix schließt seine Darstellung nahtlos an die diesbezügliche Forschungsliteratur an (Marguerite Charageat, Thierry Mariage, Allen S. Weiss), ohne deren Argumentation in allen Einzelheiten zu wiederholen. Dafür verhilft er seinen Erklärungen über das Medium der Fotografie zu einem Höchstmaß an Evidenz, eine sich gegenseitig erklärende Kombination von Text und Bild, die in dieser Qualität als vorbildlich bezeichnet werden kann.

Das anamorphotische Grundverständnis des Gartens korreliert mit einem weiteren, die Entwürfe Le Nôtres charakterisierenden Stilprinzip, der kontrapunktischen Komposition. Brix verdeutlicht solche Gliederungen, in denen optisch einander widerstrebende Formen in einem gestalterischen Gesamtrahmen zusammengefaßt werden sowohl mit Blick auf Einzelemente wie das ‚Parterre de la Couronne‘ in Vaux als auch am Beispiel des Grundplans von Vaux Le Vicomte und Sceaux.

Bekanntlich wurde die künstlerische Originalität der Garten- und Schloßanlage, für die neben André Le Nôtre auch Louis Le Vau und Charles Le Brun verantwortlich zeichneten, seinem Bauherren, dem ‚Surintendant des finances‘ Nicolas Fouquet, zum Verhängnis. Angesichts seiner Repräsentationsanstrengungen schon länger in das Visier des Königs geraten, war das berühmte Fest zu Ehren des Königs am 17. August 1661 in Schloß und Garten von Vaux Le Vicomte nur noch ein Anlaß für die mit Veruntreuung begründete Inhaftierung Fouquets. Ludwig XIV. ließ das Mobiliar und Teile der Gartenausstattung, darunter die von Nicolas Poussin entworfenen Termen, nach Versailles verschleppen, und engagierte die drei beteiligten Künstler mit den hinlänglich bekannten kunst- und kulturgeschichtlichen Folgen für Versailles. Bei der Bewertung der Motivation für das Verfahren gegen Fouquet möchte man Brix widersprechen, wenn er die These vertritt, angesichts des Anblicks von Vaux Le Vicomte sei dem jungen König die Fragilität seiner Macht bewußt geworden (S. 13). Zumindest die kunsthistorische Entwicklung spricht eher dafür, daß sich der König an Vaux Le Vicomte störte, weil hier und nicht am Königshof ein Ort äußerster künst-

1 Die Entwicklung von additiven zu axialen Formen analysiert sehr genau: CORNELIA JÖCHNER: Die ‚schöne Ordnung‘ und der Hof. Geometrische Gartenkunst in Dresden und anderen deutschen Residenzen (*Marburger Schriften zur Kunst- und Kulturgeschichte*, 2); Weimar 2001, bes. S. 49 ff.

lerischer Homogenität und Qualität entstanden war. Nach dem Tod Kardinal Mazzaris übernahm Ludwig 1661 auch die Regierungsgeschäfte, eine zeitliche Koinzidenz zur Verhaftung Fouquets, die jenseits der Garten- und Schloßgeschichte ausreichend Erklärungspotential bietet.

Von dieser kunst- und politikgeschichtlichen Verknüpfung abgesehen, hält sich Brix von vergleichbaren Interpretationen fern. Dies kennzeichnet letztlich auch die Stärke der vorliegenden Publikation, in der gestalterische Strukturen auf einer phänomenologischen und wahrnehmungsgeschichtlichen Ebene analysiert werden, dem im historischen Kontext analysierten Werk damit zu seinem Recht verholfen wird, ohne sich weitergehenden Deutungen zu verschließen.

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

Michael Wenzel: Geregelte Form – ungezügelter Natur. Römische Gärten der Winckelmann-Zeit; mit Beiträgen von Brigitte Pawlitzki und Dunja Zobel-Klein; Katalog einer Ausstellung im Winckelmann-Museum Stendal. Hrsg. im Auftrag der Winckelmann-Gesellschaft von Max Kunze; Ruhpolding und Mainz: Verlag Franz Philipp Rutzen 2006; 160 S. mit 175 Farb- und SW-Abb.; ISBN 3-934-8646-17-9; € 35,-

„Außer Rom ist fast nichts schönes in der Welt; eine einzige Villa in Rom hat mehr Schönheit durch die Natur allein, als alles, was die Franzosen gekünstelt“ (S. 10).

So beschreibt Johann Joachim Winckelmann in einem Brief aus dem Jahr 1756 seine ersten Eindrücke von Rom. 250 Jahre später wird das Faszinosum des berühmtesten Stendalers in einer Ausstellung im städtischen Winckelmann-Museum und dem hier anzuzeigenden, sehr ansprechend gestalteten Katalog reanimiert.

Jeder der sechs Katalogbeiträge wird von einem eigenen reichen und qualitativ hochwertigen Abbildungsteil abgerundet. Die zahlreich reproduzierten Radierungen, Kupferstiche, Aquarelle und Lithografien werden zusätzlich in kurzen Katalogtexten erläutert.

Winckelmanns Leitgedanke im einleitenden Zitat wurde von den Organisatoren zum Programm der Ausstellung erhoben: „Geregelte Form – ungezügelter Natur“. Dem Leser wird die Entstehung der Kulturlandschaft römischer Gärten von der Antike bis zur Neuzeit auf einer imaginären Reise durch die Villen und Gärten der Renaissance und des Barock in Rom und im Latium anschaulich gemacht. Die Differenz in den Sichtweisen – einerseits Winckelmanns Idealismus, andererseits die von ihm kritisierte Darstellungsweise französischer Maler und Stecher – wird im Katalog jenseits des einführenden Textbeitrags von Michael Wenzel aber nur ansatzweise aufgegriffen.

Michael Wenzel, Brigitte Pawlitzki und Dunja Zobel-Klein vermitteln in ihren facettenreichen Aufsätzen ein abwechslungsreiches Bild, das mehrfach einen geographischen Bogen zwischen Sachsen-Anhalt bzw. Sachsen und Rom spannt. Dieser