

überhaupt ein Generalprivileg der Generalstaaten für seine gesamte Produktion zu bekommen. Immer wieder wurden Teile einer Auflage, insbesondere bei offiziellen Themen, auf kostbaren Materialien, etwa Seide gedruckt, farbig ausgestaltet und zum Aufhängen an der Wand präpariert. Solche Abzüge sind nur noch in Schriftquellen überliefert, für ein Verständnis der zeitgenössischen Nutzung von Druckgraphik aber, wie Orenstein zu Recht betont, unbedingt heranzuziehen.

Während im Hollsteinband gemäß dem Reihenprofil alle Stiche und Radierungen erfaßt sind, die Hondius selbst gestochen bzw. radiert hat (606 Einträge), bietet der anzuzeigende Band im zweiten Teil einen Katalog aller von Hondius edierten Blätter exklusive der eigenhändigen Arbeiten (640 Einträge). In der Verbindung von penibler Katalogisierung und systematischem Text stellt das Buch von Nadine Orenstein (zusammen mit dem Hollsteinband) in doppeltem Sinn ein Modell dar: einmal als Referenzuntersuchung für weitere vergleichbare und dringend wünschenswerte Studien zu anderen Verlegern des 17. Jh.s, zum anderen als Muster für nachfolgende Forschungen. Einen ersten Überblick haben bereits 1993 Nadine Orenstein, Huigen Leef-

lang, Ger Luijten und Christiaan Schuckman in ihrem Aufsatz »Print Publishers in the Netherlands« (in: *Dawn of the Golden Age. Northern Renaissance Art 1580-1620*. Ausst. kat. Amsterdam 1993) gegeben. Gleichzeitig war der Hendrick Goltzius gewidmete Band des *Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek* (Bd. 42-43) erschienen, der wichtige Einzelstudien sowie einen Katalog der Stiche aus dem Goltzius-Verlag enthält, jedoch auf eine monographische Zusammenschau zum Verlagshaus verzichtet. Jetzt stehen weitere Einzeluntersuchungen an, etwa zu Jan Claesz Visscher, zu dem die Hollstein-Publikation von Christiaan Schuckman vorliegt, und zu einer ganzen Reihe weiterer Verleger in den nördlichen Niederlanden, aber auch zu den gleichzeitigen Verlagshäusern der südlichen Niederlande. Über die engere kunsthistorische Perspektive hinaus liegen derartige Untersuchungen nicht nur im Grenzbereich zur Sozialgeschichte der Künstler, sondern bilden auch die Grundlage für weiterführende Untersuchungen zum kulturellen Bildgedächtnis. Zu wünschen ist, daß die neue Reihe auch medien- und bildgeschichtliche Studien zu ihrem Profil rechnen wird.

Barbara Welzel

MICHAEL ROHDE

## Von Muskau bis Konstantinopel:

### Eduard Petzold, ein europäischer Gartenkünstler 1815-1891

Dresden, Verlag der Kunst 1998. 324 S., 212 Abb. DM 64,-. ISBN 90-5705-119-2

Monographien über Gartenkünstler betreffen meist das 20. Jh. Von den deutschen Gartenkünstlern des 19. Jh.s war jahrzehntelang nur Peter Joseph Lenné genauer erforscht. In jüngster Zeit wurden neben Petzold Christian Schaumburg, Hermann Jäger, Heinrich Siesmayer und Wilhelm Hentze untersucht, die Veröffentlichung dieser Arbeiten steht aber noch aus. Sebastian Rinz, Rudolf Siebeck, Carl von Effner und andere fehlen noch. Noch

magerer sieht die biographische Forschung aus, wenn man weiter zurückgeht. Offenbar sind die Schwierigkeiten der Arbeit mit Materialien früherer Jahrhunderte für die meisten Absolventen der in Frage kommenden Fachrichtungen zu groß, weil sie schon an der deutschen Schrift scheitern.

Durch derlei nicht abzuschrecken war Michael Rohde aus Hannover, ein Schüler Dieter Hennebos, der sich seit vielen Jahren intensiv

Eduard Petzold gewidmet hat. Dieser Gartenkünstler bot besonders reichhaltiges Material, da er sowohl umfassend publiziert als auch zahlreiche Anlagen im In- und Ausland geplant und ausgeführt hat. Besonders groß waren aber auch die Mühen, in den diversen europäischen Ländern, in denen Petzold gewirkt hat, Archivmaterial aufzutreiben. Dies ist Rohde mit bewundernswerter Umsicht und Ausdauer gelungen. Die meisten Anlagen hat Rohde selbst bereist, um sich ein Bild von Petzolds Planungstätigkeit zu machen, und meist fand er auch unveröffentlichte Entwürfe und Briefwechsel Petzolds.

Die gediegen gedruckte Arbeit verzichtet auf Forschungsbericht und umständliche Einleitungen in das Thema. Sie beginnt sogleich mit Petzolds Biographie (37 Seiten). In beeindruckender Weise wird deutlich, wie Petzold systematisch durch Europa reiste, Kontakt zu allen in seinen Fächern führenden Persönlichkeiten seiner Zeit suchte und fand, bevor er Hofgärtner in Weimar wurde und dann für 26 Jahre als Nachfolger von Pücklers Gärtner Rehder den Muskauer Park leitete, dabei konsequent seine dendrologischen Interessen verfolgte, um schließlich nebenbei als selbständiger Gartenkünstler seine internationale Karriere zu beginnen, die ihn in seinen letzten Jahren bis nach Konstantinopel führte.

Der zweite Teil des Buches (85 Seiten) behandelt Petzolds Publikationen, 30 an der Zahl zwischen 1843 und 1890. Rohde vergleicht sie eingehend mit den Schriften seiner Vorgänger und Zeitgenossen Hirschfeld, Sckell, Repton, Loudon und Pückler, von Hake, Meyer und Jäger. Dabei wird Petzolds enge Anlehnung an ältere Vorbilder, insbesondere Repton deutlich. In den 40er Jahren vertrat er merkwürdigerweise noch sentimentale Ansätze im Sinne Hirschfelds, auf die er später verzichtete, ohne sich aber davon ausdrücklich zu distanzieren. Als individuelle und neuartige Beiträge Petzolds zur Gartentheorie werden seine Ausführungen zur Farbenlehre, zur Perspektive und zur Parkpflege sowie zu Baumalleen her-

ausgestellt. Auch frühe denkmalpflegerische Ansätze finden sich bei ihm. Deutliche Unterschiede werden auch zu den Schriften Meyers und Jägers herausgearbeitet. Petzold vermied aus persönlichen Rücksichten Konfrontationen und deutete Kritik an seinen Kollegen allenfalls an. Es wird jedoch klar, daß er sich zu der Pückerlnachfolge bekannte, die einen gewissen Gegensatz zur Lennénachfolge (Meyer) bildete (S. 65). Als dritter Zeitgenosse neben Meyer und Jäger hätte Rudolf Siebeck behandelt werden können, dessen Schriften gerade wegen ihrer gewissen Dumm-Dreistigkeit recht gute Aufschlüsse über damals verbreitete Gartenkusttendenzen liefern, von denen auch Petzold nicht ganz frei war. Rohde rechnet (S. 60) Siebeck zu den Gartenkünstlern, die »gar nicht oder nur über spezielle Themen der Gartenkunst (schrieben) oder ... keine Leitfiguren der deutschen Gartenkunst« wurden. Diese Auffassung möchte der Rezensent nicht teilen.

Der dritte Teil betrifft Petzolds planerisches Werk. Rohde unterscheidet Stadtparks, Landesverschönerung, sonstige öffentliche Anlagen, private Parks und Gärten sowie im Rahmen seiner Dienstverpflichtung betreute Anlagen. Er stellt jeweils die Planungsstände, den Planungsverlauf und die Charakteristika des Entwurfs in einem angemessenen Umfang dar. Besonders beeindruckend hier die mit großem Aufwand beschafften, gut in Farbe gedruckten Wiedergaben von Petzolds bislang unbekanntem Plänen, ergänzt durch vorzügliche Bestandsfotos und ggf. Rekonstruktionszeichnungen des Verfassers. Aufschlußreich für Petzolds Eigenart und überhaupt die Gartenkunst der Zeit sind Fälle von Konkurrenz- oder Überarbeitungsentwürfen anderer Gartenkünstler. So finden wir Beispiele, in denen Siesmayer, Springer und Wittenberg mit Petzold konkurrierten, wo Petzold eine Lennéanlage überformte oder wo André Petzold-Anlagen überformte.

Im Anschluß schildert Rohde Petzolds Arbeitsweise bei der Planung und der Umsetzung

der Entwürfe bis hin zum Wegeaufbau. Petzold arbeitete, im Gegensatz zu Lenné, meist ohne Mitarbeiter und Schüler und zeichnete immer selbst.

Im vierten Teil wird Petzolds Wirken bewertet. Hier findet sich zunächst ausführlich die zeitgenössische und posthume Rezeption dargestellt und gleichsam der Forschungsbericht nachgeliefert (12 Seiten). Es wird deutlich, daß die Vorarbeiten Hans Roses, Walter Greskys und Ilse Stappenbecks über Petzold aus den 30er Jahren und einige Teilwürdigungen noch große Lücken ließen.

In seiner eigenen Würdigung (4 S.) stellt Rohde Petzolds Einflüsse dar und verneint die traditionelle These, Petzold wäre ein Schüler Pücklers gewesen. »Sicher wandte der einige der Prinzipien Pücklers an, es waren aber seine eigenen und selbständigen Leistungen, die ihn zu einem der bedeutendsten Gartenkünstler des 19. Jh.s machten. Es ging ihm ähnlich wie Gustav Meyer, der im Grunde genommen stets ‚im Schatten‘ Lennés gestanden hat und dessen große eigene Leistungen deshalb oft unterbewertet worden sind.« (S. 258f.) Die Würdigung von Petzolds Stil (»Handschrift«) ist eine knappe Zusammenfassung des dritten Teils. Rohde verweist auf Petzolds Festhalten am Landschaftlichen unter weitgehender Ausklammerung des Geometrischen, seine Beachtung der Ausgewogenheit, die Verwendung eine Vielfalt von Gehölzen, worunter aber weniger Exoten seien, die sparsame Verwendung von Wegen, die Durchdringung mit Sichtachsen sowie die Einbeziehung der Landschaft.

Bei Betrachtung von Petzolds Plänen im Vergleich zu denen seiner Zeitgenossen entsteht dem Rezensenten der Eindruck von Schwerfälligkeit der Formgebung der Wege und Uferlinien, Kleinräumigkeit der Wiesen und Fülle der Gehölze, die an landschaftliche Anlagen vom Ende des 18. Jh.s erinnert und in auffälligem Gegensatz zu der eleganten französischen Schule eines Gabriel Thouin, Charles Moreau und Lenné steht. Rohde hat es sicher bewußt

vermieden, solch subjektive Aussagen zu treffen und Petzolds Künstlertum zu bewerten. Es sei jedoch vermutet, daß das künstlerische Talent Petzolds und sein Originalitätsstreben hinter seinem dendrologischen Interesse und seiner praktischen Veranlagung zurückstand. Dies muß keine Abwertung bedeuten, es entsprach sicherlich seinem Wesen (man sehe die Porträtaufnahmen), und auch der Geist der Zeit kam dem durchaus entgegen, indem man nach der Überwindung des Geniekults der Romantik den Pflanzen und dem professionellem Gärtnertum Vorrang einräumte, wie Person und Werk von John Claudius Loudon am überzeugendsten beweisen.

Im Anhang befindet sich ein chronologisches Werkverzeichnis, eine topographische Übersicht, ein Quellen- und Literaturverzeichnis und ein Namen-, Orts- und Pflanzenregister. Die einzige Schwäche des Buches ist die Behandlung der Pflanzennamen. Rohde scheint überwiegend die Namen so zu verwenden, wie er sie bei Petzold vorfand, d. h. vielfach Arten und Sorten in heute unzulässiger Nomenklatur und Schreibweise, teils nur abgekürzt, manchmal auch verballhort (z. B. *Fagus sylvestris*, S. 110, Spitzahorn ‚Foliis variegata‘, S. 131, *Rhus glabra laxima*, S. 186). Hier hätte Rohde besser getan, entweder die in den Archiven gefundenen Namen als Zitate zu kennzeichnen oder sie in gültige zu übersetzen. Das Pflanzenregister schafft etwas Aufklärung, indem gültige und ungültige Namen zusammengestellt werden, aber auch weitere Verwirrung, indem nicht immer klar erkennbar ist, welches die gültigen, welches die ungültigen Namen sind (z. B. *Eriobotrya laurocerasus*). Die im Buch von allen Linden am häufigsten genannte *Tilia dasystyla* Kirchner heißt gültig *T. x euclora* (die bekannte Krimlinde) und darf nicht mit der seltenen *T. dasystyla* Stev. (Kaukasische Linde) verwechselt werden (Alfred Rehder: *Manual of Cultivated Trees and Shrubs*).

»Pflanzen,« so Rohde S. 104 zu Recht, »waren für Petzold das wichtigste Element der Gär-

ten.« Hierunter waren ihm die Gehölze sehr viel wichtiger als Blumen und Stauden. In Muskau schuf Petzold »das erste größere Privat-Arboretum in Deutschland« (S. 113). Rohde analysiert Petzolds Pflanzenverwendung und nennt beispielhaft wichtige Taxa. Neben einheimischen Arten finden sich unter den genannten Gehölznamen Neueinführungen wie der Mammutbaum und die Paulownie, besonders aber neue Sorten wie der gefüllte Rotdorn und die Säuleneiche oder die Goldulme. Petzolds Gehölzsoriment ließe sich vielleicht am ehesten in einem hohen Anteil expressiver Kultursorten und Bastarde, die er vorsichtig, aber gezielt kontrastierte,

kennzeichnen. Eine spezielle Würdigung der Bedeutung von Neueinführungen und Kultivaren in Petzolds Sortiment fehlt. Dies ist Rohde kaum zum Vorwurf zu machen, da eine Sortimentsanalyse in Deutschland generell nicht üblich ist und geeignete Literatur hierzu weitestgehend fehlt.

Rohdes Werk hat das Verdienst, Petzold als bedeutenden europäischen Gartenkünstler erstmals umfassend gewürdigt zu haben, und bietet eine Fülle neuer Erkenntnisse. Dem Freistaat Sachsen und der Stiftung Fürst-Pückler-Park in Bad Muskau wird die hervorragende gelungene Drucklegung verdankt.

Clemens Alexander Wimmer

## Die dreidimensionale CAD-Rekonstruktion des Palazzo Vaticano zur Zeit der Hochrenaissance

Seit einiger Zeit kann sich eine 3D-CAD-Rekonstruktion an eine breitere Öffentlichkeit wenden, wie das Beispiel des Palazzo Vaticano in der Ausstellung *Hochrenaissance im Vatikan. Kunst und Kultur im Rom der Päpste I, 1503-1534* in der Kunst- und Ausstellungshalle des Bundes in Bonn (Dezember 1998 bis April 1999) zeigt (<http://www.kah-bonn.de/1/25/cad.htm>). Die Projektleitung lag in den Händen von Prof. Manfred Koob (TU Darmstadt, Fachgebiet CAD in der Architektur), der in seiner »architectura virtualis« u. a. Cluny, den Speyerer Dom und das Kloster Lorsch visualisiert hat (<http://www.cad.architektur.tu-darmstadt.de>). Baugeschichtliche Beratungen leisteten Pier Nicola Pagliara (Università Roma Tre) sowie von den Vatikanischen Museen Arnold Nesselrath und Paolo Liverani. Das Modell wurde in achtmonatiger Arbeit in einem 30köpfigen interdisziplinären Wissenschaftsatelier erstellt, 16 Architekturstudenten, 8 wiss. Hilfskräften und 6 wiss. Mitarbeitern, von denen Marc Grellert vom Lehrstuhl CAD besonders engagiert war. Am Beginn stand ein kunsthistorisches Seminar zum



Abb. 1 Alter Palast und Loggien von Nordosten (3D-Visualisierung Palazzo Vaticano, TU Darmstadt, Fachgebiet CAD in der Architektur)

Thema bei Prof. Liebenwein (TU Darmstadt). Sponsoren stellten die Hardware (acht Octane-Workstations mit 500 MB Arbeitsspeicher von SiliconGraphics Inc./SGI) und die Software (Explore von Alias-Wavefront) zur Verfügung. Dies ist kein CAD-Konstruktionsprogramm, mit dem also reine Baupläne und Modelle gezeichnet werden, wie z. B. AutoCad. Vielmehr handelt es sich um eine Visualisierungssoftware, die z. B. auch in der Filmindustrie zur Charakteranimation zum Einsatz kommt.