

Dennoch bleiben ihre Hypothesen in einem etwas luftleeren Raum. Ihr Buch über Niccolò di Giovanni Fiorentino mutet an wie ein Coup auf einen gordischen Knoten der Kunstgeschichte, doch reicht das Instrumentarium nicht aus.

Wie es aussieht, werden wir uns weiterhin mit Notnamen und mühsamen Werkgruppen und -grüppchen behelfen müssen (vgl. etwa die stillkritischen Teile der Arbeit Debra Pincus, *The Arco Foscari. The Building of a Triumphant Gateway in 15th Century Venice*, New York und London 1976). Eine Anzahl neuer Detailphotos im Buch von Anne Markham Schulz erleichtert jedoch in Zukunft wesentlich die Auseinandersetzung mit den von ihr unter einem nach wie vor fragwürdigen Meisternamen zusammengestellten Skulpturen.

Hanno-Walter Krufft

PETER WILLIS, *Charles Bridgeman and the English Landscape Garden*. A. Zwemmer Ltd. London 1977. XXI, 231 S., 186 Abb. £ 50.—

Das Interesse an der Gartenkunst nimmt in den letzten Jahren auffallend zu. Vor dem Hintergrund des wachsenden Bewußtseins um ökologische Probleme erhält auch die Beschäftigung mit und die Pflege von historischen Gärten als Beispielen künstlerischer Auseinandersetzung mit Natur einen gewichtigen Stellenwert. In Großbritannien hat man 1979 sogar ein Jahr des Gartens proklamiert. Aus diesem Anlaß erschien dort eine Reihe neuer gartenhistorischer Bücher. Willis' Monografie liegt hingegen schon etwas länger vor: Ursprünglich 1962 als Dissertation bei Nikolaus Pevsner geschrieben, dann 1964—65 in der vielleicht größten Spezialbibliothek von Dumbarton Oaks, Washington D. C. zum Buch ausgebaut, erschien sie unter Berücksichtigung der neuesten Literatur schließlich 1977. Man hat also lange auf dieses Buch warten müssen, das endlich die Lücke in der Reihe der Untersuchungen prominenter englischer Gartenkünstler zwischen Henry Wise (*Green* 1956) und William Kent (*Jourdain* 1948) sowie Lancelot Brown (*Stroud* 1975) schließt.

Bridgeman wurde bisher immer eine entscheidende Rolle bei dem klassischen Umschwung vom regelmäßigen, künstlichen zum unregelmäßigen, „natürlichen“, „englischen“ Garten zugeschrieben. Inzwischen wird aber sogar von englischen Forschern die weit verbreitete Meinung vom typisch englischen Garten relativiert: „For too long there has been a view of the garden that Bridgeman succeeds Wise and is himself succeeded by Kent. Then comes Capability Brown.“ Diese Sicht basiere nur auf den berühmten und gut publizierten Gärten und sei „far too simplistic and it is clear from a study of the gardens of the minor gentry that the formal tradition survived well into the 1770s, if not later...“ (John Harris, in: *The Garden. The*

Book of the Exhibition at the Victoria & Albert Museum. London, May 23 to Aug. 26, 1979, p. 40).

Damit steht letztlich auch Walpoles bisher maßgebliche Meinung (The History of the Modern Taste in Gardening, 1780) über die geradlinige Entwicklung zum Landschaftsgarten zur Diskussion. Laut Walpole bestand Bridgemans wichtiger Beitrag darin, daß er „verdant sculpture“ verbannte, großzügige unsymmetrische Pläne nur mit Angabe der — zwar regelmäßigen — Hauptwege entwarf und vor allem die herkömmliche Gartenmauer höchstwahrscheinlich als erster durch das Ha-Ha, einen verborgenen Graben, ersetzte und damit den ungehinderten Blick in die Landschaft eröffnete. Da die Forschung Walpoles Darstellung bis heute weitgehend akzeptierte, war man besonders gespannt, wie Bridgeman, die Schlüsselfigur der Frühzeit des Landschaftsgartens, nach eingehender Untersuchung, Sichtung von Plänen, Schriftstücken und archivalischen Notizen dastehen würde. Aber, um es gleich zu sagen, Willis geht nicht über Walpole hinaus. Für ihn ist Bridgeman „the unsung pioneer in the establishment of ‚le jardin anglais‘, that remarkable English invention which was to sweep eighteenth-century Europe. Bridgeman’s role in the transition from the geometric layouts of the early 1700’s to the freer designs of Capability Brown was a crucial one“ (p. 1, vgl. auch p. 18—19). Auch am Ende der Untersuchung hebt der Verf. nochmals Walpoles Autorität hervor, dessen Analyse von Bridgemans Stil die — trotz ihrer Kürze — prägnanteste sei, die wir besitzen (p. 130).

Erklärte Ziele des Verf. sind es, zunächst einmal das Material über Bridgemans Tätigkeit zusammenzutragen und ihn dann in den Kontext gartenkünstlerischer Entwicklung einzuordnen. Während er das erste mit großer Akribie erreicht, kommt er beim zweiten nicht immer zu überzeugenden Ergebnissen. Anscheinend bestanden Willis’ Schwierigkeiten nicht nur darin, das weit verstreute Material aufzufinden, sondern auch es einleuchtend zu ordnen. Dies zeigt sich schon an der Gliederung des Buches: Die fünf Kapitel zwischen „Introduction“ und „Conclusion“ tragen die Überschriften „Biography“, „Friends and Fellow Artists“, „Literati and Harley’s Circle“, „At Royal Command“ und „Stowe“ (als Krönung von Bridgemans Karriere).

In der Einleitung erwähnt Willis die wichtigen Protagonisten des Landschaftsgartens und deutet die Faktoren an, die seine Entstehung bestimmt haben. Dann geht er kurz auf italienische Renaissancegärten und auf Versailles ein und stellt eine Reihe von Quellenzitaten über Natur und Gartenkunst zusammen. Damit versucht er den „background“ hinter Bridgemans Schaffen aufzuhellen.

Am wenigsten ergebnisreich im Verhältnis zu dem ganz erheblichen Arbeitsaufwand erscheint mir das biographische Kapitel: Die Tatsache, daß Blake in derselben Straße wie Bridgeman gewohnt hat, oder das Einschü-

lungsdatum von Bridgemans Sohn (p. 28) sagen über Bridgeman als Gärtner und die Frühzeit des Landschaftsgartens nichts aus! Nach der Besprechung verschiedener, mehr oder weniger glaubwürdiger Porträts von Bridgeman, seines Todes und Testaments sowie der anscheinend finanziell schlechten Situation der Witwe des Gartenkünstlers eröffnet Willis die Diskussion einer Fülle von Gärten, an denen Bridgeman in unterschiedlichem Maße beteiligt war. Es ist unmöglich, diese oft sehr detailliert behandelten Probleme hier nachzuzeichnen, da es sich um weit über siebzig Anlagen handelt, die selbstverständlich nicht alle gleich gut dokumentiert und gesichert sind. Immerhin besteht Willis' Katalog der Zeichnungen Bridgemans (p.173—186) aus 97 Nummern; zudem bildet er Pläne von 27 Gärten ab, von denen jedoch nur der geringste Teil von Bridgeman eigenhändig gezeichnet sein kann. Selbst die fünf signierten Blätter (p. 175) von Windsor Forest, Blenheim 1709, Warwick Priory 1711 (hier muß Willis ein Fehler unterlaufen sein, vgl. p.175 und 185), Hampton Court ca. 1735 und Amesbury 1738 sollte man nicht überbewerten, denn „the words ‚Discript.‘, ‚FECT.‘ and ‚Pinxit‘ on the respective cartouches of his plans of Blenheim, Windsor Forest and Hampton Court (Plates 162a Signatur über der Maske zu errahnen, 163a Signatur gar nicht zu erkennen, 163b) tell us nothing about what the Royal Gardener actually did on the ground“ (p. 128 Anm. 1). In vielen Fällen sind aber Zahlungen an Bridgeman für Gartenarbeiten nachweisbar. Es wäre reizvoll gewesen, diese Zahlungen miteinander zu vergleichen und von daher auf den wechselnden Umfang von Bridgemans Tätigkeit zu schließen. Überhaupt hätte man sich eine bessere Ordnung des umfangreichen Materials vorstellen können — und zwar eine, die einerseits stärker zwischen gesicherten und zugeschriebenen Werken, andererseits zwischen von Bridgeman entworfenen und nur von ihm zu unterhaltenden Gärten unterscheidet. Interessanterweise geht nämlich aus den vom Verf. beigebrachten Unterlagen hervor, daß Bridgeman wohl eher Gartenbauunternehmer mit etlichen Angestellten war als Künstler. Besonders deutlich wird dies an seiner Bestellung zum königlichen Gärtner 1728, in deren Zusammenhang genau festgelegt wurde, welche Teile der königlichen Gärten mit welchen Werkzeugen gedüngt, umgegraben, beschnitten usw. werden mußten (p. 153—155). Und nicht nur in königlichen Diensten war Bridgeman für „keeping ye garden“, d. h. für den gesamten Unterhalt einer Anlage, zuständig (vgl. z. B. Garten von Boughton p. 55)!

Was es dem Rezensenten so schwer macht, Willis' Ergebnisse in Kürze zusammenzufassen, ist zum einen natürlich die große Anzahl der erwähnten Gärten, zum anderen aber die Art, wie diese behandelt werden: Nach einigen Angaben zum Besitzer einer Anlage (manchmal mit Abbildung eines Porträts), zur Baugeschichte des Hauses u. ä. bleiben für den Garten selbst des öfteren nur ein paar Sätze übrig — z. B. Bower House „landscaping was in the Bridgemanic idiom“ (p. 51), Sacombe „Bridgeman's typi-

cal axiality..." (p. 60), Houghton „military cast of Bridgeman's schemes“, Anpflanzung „as vast as anything Bridgeman did elsewhere“ (p. 86), usw.

Wenigstens an einer Stelle, am besten an einem exemplarischen Garten hätte der Verf. die Prinzipien Bridgemanscher Gartenkunst einmal befriedigend und einprägsam herausarbeiten können, um damit zugleich auch die formalen Unterschiede zu den Vorgängern (London, Wise) und den Nachfolgern (Kent, Brown) deutlich zu machen. Willis' derartiger, recht unvorbereiteter Versuch zu Ende des Buches kann wenig überzeugen, denn Bridgemans „concern for the genius loci“ (p. 130) ist nicht mehr als ein literarischer Topos, der jeweils konkret gefüllt werden muß, zumal der Verf. einige Seiten weiter dieselbe Formel auch auf Brown anwendet („Brown was simply interpreting the genius loci in a different way from Bridgeman and Kent“ p. 141). Das Charakteristikum von Bridgemans Werk, „his predisposition for vastness of scale“ (p. 130), weist schon eher in die richtige Richtung — ganz im Gegensatz zu dem völlig unverbindlichen Statement „it is ingenuity, arguably, which provides us with a key to Bridgeman's design“ (p. 130). Besser ist die Charakterisierung der einzelnen Züge von Bridgemans Designs als „formal“, „transitional“ und „progressive“. In diesem Sinne am progressivsten sind die Entwürfe, die in Richtung 'ferme ornée' weisen, hier besonders der zugeschriebene Plan von Richmond Gardens (Abb. 108), der mir allerdings zu ‚Brownesque‘ aussieht, um noch zu Bridgemans Zeiten entstanden zu sein.

Was mir typisch für Bridgeman und die ihm zugeschriebenen Arbeiten anmutet, sind einmal die „slopes“ oder formalen Rasenböschungen, wie man sie heute noch im etwa gleichzeitigen Park von Studley Royal findet, und zum anderen die „vistas“. Des öfteren ist nämlich in Zusammenhang mit Bridgemans Wirken „cutting vistas“ (p. 84), „cutting down trees“ (p. 76), „Vista . . . cut through a wood“ (p. 87) bezeugt. Dabei bleibt noch zu klären, was mit dem Wort „vista“ in den Quellen jeweils konkret gemeint ist: freier Ausblick auf die Landschaft oder Schneise in einem Waldstück mit Bauwerk bzw. Plastik als point de vue.

Selbstverständlich gehören zu diesen Charakteristika auch die geschlängelten Wege in den Bosketts und die Rasenflächen anstelle von Broderieparterres. Was daran „typisch Bridgeman“ ist, läßt der Verf. offen. Angesichts der bewundernswert akribischen Arbeit und des weitgehend unveröffentlichten Materials, das in der Untersuchung steckt, ist dies ebenso bedauerlich wie die schlechte Benutzbarkeit des Buches, die sich u. a. darin zeigt, daß man für nähere Informationen über einen speziellen Garten häufiger an mehreren Stellen nachschlagen muß.

Vielleicht wäre doch ein kürzerer Text, der die Grundzüge von Bridgemans Werk herausarbeitet, in Verbindung mit einem kritischen Katalog der in Frage kommenden Gärten nützlicher gewesen. Auch kann man bei einem so teuren Buch (£ 50) verlangen, daß der aufwendige Abbildungsteil mehr

(vgl. die 97 Katalog-Nummern der Bridgeman-Zeichnungen) und vor allem mehr ganzseitig reproduzierte Pläne (Abb. 44a, b; 45 a, 46b, 47b, 48a, b; 51, 80, 81, 99a, 106) enthält anstelle von sowieso leichter zugänglichen Reproduktionen von Architekturstichen (z. B. Abb. 68, 69) oder den beiden wenig informativen Fotos von Kensington Gardens (96a, b).

Wolfgang Schepers

BEI DER REDAKTION EINGEGANGENE NEUERSCHEINUNGEN

- Dieter Hennebo: *Entwicklung des Stadtgrüns von der Antike bis in die Zeit des Absolutismus*. Geschichte des Stadtgrüns, Bd. 1. 2. erweiterte Auflage. Berlin-Hannover, Patzer Verlag 1979. 169 S. mit 105 Abb. nach Plänen, Zeichnungen und zeitgenöss. Stichen.
- Jürgen Julier: *Studien zur spätgotischen Baukunst am Oberrhein*. Heidelberger Kunstgeschichtliche Abhandlungen, N. F., Bd. 13. Heidelberg, Universitätsverlag Carl Winter 1978. 334 S., 103 Abb. auf 48 Taf.
- Ute-Nortrud Kaiser: *Der skulptierte Altar der Frührenaissance in Deutschland*. 2 Bde. (Diss. Frankfurt 1975). Frankfurt/Main 1978 (Dr. U.-N. Kaiser, Lambertsstr. 8, 6500 Mainz 21; Kommission: Wasmuth, Berlin). V, 838 S., S. 603—838 Taf., 1 Schautaf. DM 100,—.
- Gisela Kniffler: *Die Grabdenkmäler der Mainzer Erzbischöfe vom 13. bis zum frühen 16. Jahrhundert. Untersuchungen zur Geschichte, zur Plastik und zur Ornamentik*. Dissertationen zur Kunstgeschichte, 7. Köln-Wien, Böhlau Verlag 1978. XII, 397 S., 15 Taf., 20 graph. Darstellungen. DM 72,—.
- Christian Lenz: *Tischbein — Goethe in der Campagna di Roma*. Frankfurt/Main, Städtisches Kunstinstitut u. Städtische Galerie 1979. 68 S. mit 42 Abb. u. Taf. DM 15,—.
- Boris Lossky: *Le maniérisme en France et en Europe du Nord*. Histoire Universelle de la peinture. Genf, Editions Famot 1979 (Vertrieb: Editions François Beauval, F-83509 La Seyne sur Mer). 369 S. mit 73 Farbabb. u. 64 Abb.
- Marianne Maaskant-Kleibrink: *Catalogue of the engraved gems in the Royal Coin Cabinet The Hague. The Greek, Etruscan and Roman Collections*. Den Haag, Staatsuitgeverij 1978. Textbd.: 380 S.; Tafelbd.: 189 S. mit Abb. Hfl. 400,—.
- Anton Merk: *Hanauer Fayence 1661—1806*. Katalog. Hanau, Historisches Museum 1979. 60 S. mit Abb.
- Elke Pauken: *Das Steinmetzbuch WG 1572 im Städtischen Kunstinstitut zu Frankfurt am Main* (Magisterarbeit). 15. Veröffentl. d. Abteilung Architektur des Kunsthistorischen Instituts der Universität Köln, hrsg. v. Günther Binding. Köln, Walter Kleikamp 1979 (Vertrieb: Abt. Architektur d. Kunsthistorischen Instituts Köln). 92 S., 14 Taf. DM 22,—.