

Analyse vergleichbarer Werke Permosers und Schlüters z. B. für die Berliner Zeit ergeben? Der Herkules mit der Schlange (W. 62), in Charlottenburg nur fragmentarisch erhalten, enthält sicherlich — wie Asche andeutet — eine mehrschichtige Allusion auf die Ambitionen Friedrichs III./I. — Die mit Daniel Pöppelmann zusammen geschaffene Zwingeranlage wie auch die andere, zumeist für Dresden bestimmte Gartenskulptur und vor allem die Kleinplastik zielen nicht auf das Heroisch-Große, sondern sind eine letztlich sehr humane, von „antiker manier“ bestimmte, variationsfähige Kunst mit vielen leisen Zwischentönen. Das bezeugen auch die Themenwahl im Bereich antiker Mythologie und die — für einen Bildhauer der Zeit — relativ zahlreichen Bildnisse und Selbstbildnisse, die in eindringlicher Weise — wie es auch Asche zu schildern versucht — den selbstbewußten und stets aufrichtig bemühten Menschen und Künstler Permoser erkennen lassen, der bis ins hohe Alter ungebrochen tätig war.

Christian Theuerkauff

DORA WIEBENSOHN, *The Picturesque Garden in France*. Princeton University Press. Princeton, New Jersey 1978. XVIII und 137 Seiten, 166 Abbildungen. \$ 37.50

Dora Wiebenson selbst weist bereits im Vorwort ihrer Untersuchung darauf hin, daß sie nach über fünfzig Jahren die erste ist, die sich daran macht, eine Lücke in der (Garten-) Kunstgeschichtsschreibung zu schließen: Ernest de Ganay's Manuskript „Les Jardins à l'anglaise en France au dix-huitième siècle (de 1750 à 1789)“ von 1923 liegt noch immer unpubliziert in der Bibliothèque des Arts Décoratifs, Paris. Während sich der „picturesque garden“ in Großbritannien bei englischen Forschern schon seit jeher großer Wertschätzung erfreut — wohl auch deshalb, weil man ihn als eigenständigen englischen Beitrag zur europäischen Kunstgeschichte versteht —, wurde in Frankreich hingegen vor allem der Gartentyp „in the mainstream of the French tradition“ (S. XVII), d. h. der klassische regelmäßige französische Garten im Stil eines Le Nôtre, bislang bevorzugt behandelt. Dies scheint sich nun zu ändern: Gleichzeitig mit der Drucklegung von Wiebensohns zusammenfassendem Werk fand im Hôtel de Sully in Paris von Mai bis September 1977 die Ausstellung „Jardins en France, 1760—1820, Pays d'illusion, Terre d'expériences“ statt (z. Z. als Wanderausstellung mit Fotoreproduktionen in der BRD unterwegs), deren material- und kenntnisreicher Katalog gewiß ebenfalls ein Standardwerk der französischen Landschaftsgartenforschung werden wird.

Wiebensohns Buch ist klar in drei Teile (I. The Background, II. The Theory, III. The Gardens) mit jeweils zwei Kapiteln gegliedert und wird

durch über 166 zeitgenössische Illustrationen (leider keine Fotos vom heutigen Zustand der z. T. noch existierenden Gärten), eine äußerst nützliche Bibliographie — unterteilt in Primary und Secondary Sources und Individual Gardens — sowie durch ein Register abgerundet.

Das erste Kapitel ist dem französischen „picturesque garden“ vor 1760 gewidmet. Damit wird auch sogleich ein wichtiges Problem angeschnitten, das die gesamte Untersuchung durchzieht: Inwieweit kann nämlich die garten-theoretische Terminologie auf die konkreten Gartenbeispiele bezogen werden? Da schon *der* Theoretiker des formalen Régence-Gartens Le Nôtre'scher Prägung, Désallier d'Argenville, die Natur zur leitenden Maxime erhebt („faire céder l'art à la nature“), wäre jeweils genau zu bestimmen gewesen, was diese landschaftsgartengemäße Argumentation in der Praxis bedeutet. —

Um 1730 wird der Régence-Garten allmählich durch den Rokoko-Typus abgelöst, bezeichnenderweise nicht in den königlichen Anlagen sondern in den lothringischen Gärten des Stanislaus Leszinsky. Ingrid Dennerleins leider viel zu wenig bekannte Dissertation (Die Gartenkunst der Régence und des Rokoko in Frankreich. 1962, publ. 1972), an der sich Wiebenson in diesem Abschnitt über weite Strecken hinweg orientiert, betont jedoch ausdrücklich, daß sich das Innovatorische z. B. des Gartens von Lunéville durchaus in Grenzen hielt: „Was die ‚originelle‘ Ausstattung betrifft, so bot der Garten von Lunéville mit Ausnahme der exotischen Kleinarchitekturen also auch keine eigentlichen Neuheiten. Zu dieser Zeit einzigartig war die Zusammenstellung des bunten Vielerlei auf einem Raum“ (Dennerlein S. 84). — Auf jeden Fall wird die Wirkung der Anlagen des ehem. polnischen Königs für die weitere französische Entwicklung — z. B. Laugiers „Essai“ 1753 — nicht unerheblich gewesen sein (vgl. Dennerlein S. 76, Wiebenson S. 13/14), wenn auch Wiebenson mit der stilistischen Ableitung eines „Maison de campagne“ nach Ledoux (Abb. 16 mit vier Trajans-Säule-ähnlichen Motiven) von Leszinskys Schloß Chanteheux (Abb. 15 mit zwei offensichtlich mittelalterlichen Türmen) über das Ziel hinausschießt.

Neben Watelets augenscheinlich traditionellem regelmäßigen Garten interessiert des weiteren die Bezugnahme des „natürlichen“ Rokokogartens auf den chinesischen Garten, wie wir sie laut Wiebenson erstmals bei Elie Fréron (1750) fassen können. Abbé Laugier wäre demnach aber der erste, der eine Synthese aus natürlichem und künstlichem Stil versuchte. Für die außerdem von der Verf. des öfteren betonte Bedeutung des Theaters und Bühnenbildes für die „picturesque“ Gartengestaltung hätten die Thesen von S. Lang (The Genesis of the English Landscape Garden. In: The Picturesque Garden and its Influence outside the British Isles. Washington, D. C. 1974, S. 1 ff.) herangezogen werden müssen.

Zu den ersten Franzosen, die britische Schöpfungen der Protagonisten des Landschaftsgartens, Pope, Bridgeman und Kent, bereits in der zweiten Häl-

te der 1720er Jahre sahen, gehören Montesquieu und Voltaire. Daß die Anlagen dieser beiden Philosophen trotz vermeintlichem „English style of gardening“ regelmäßig ausfielen, braucht insofern nicht zu verwundern, als die britischen Vorbilder wohl nicht weniger formal waren.

Eine andere relevante „French opinion on the English picturesque garden“ (Kap. II) stammt von Abbé Le Blanc, der vielleicht als erster „the physical appearance of the picturesque gardens in England“ (S. 24) konstatierte (Englendaufenthalt 1737/38, Publikation seiner „Lettres“ 1745), obwohl er nur Richmond Gardens namentlich erwähnt. Er favorisiert dagegen die unkultivierte, große Naturszenerie z. B. des Waldes von Fontainebleau, der übrigens schon über dreißig Jahre vorher auch Addison beeindruckte (vgl. Hans Joachim Possin: Natur und Landschaft bei Addison. Tübingen 1965, S. 30 ff.).

Um die Mitte des 18. Jahrhunderts und besonders nach dem 7jährigen Krieg nimmt dann die positive Einstellung der Franzosen gegenüber den englischen Gärten zu: Mme du Boccage besucht 1750 eine ganze Reihe der einschlägigen englischen Anlagen wie Saint James's Park, Kensington, Hampton Court und Chiswick. Ihre Kritik an der Überfrachtung Stowes mit teuren und exotischen „garden structures“ wird später nicht nur in Frankreich zum Topos der Stowe-Kritik — so z. B. Prince de Ligne 1782. Die meditativen und emotionalen Qualitäten des neuen Gartentypus rücken nunmehr ins Blickfeld der Gegner (Baron von Holbach 1765) und Befürworter (z. B. Baron de Tschoudy in der „Encyclopédie“ 1765). Rousseau (Julie: ou la Nouvelle Heloïse 1761) schließlich opponiert sowohl gegen den englischen als auch gegen den chinesischen Garten, sein Ideal ist der „enclosed garden“. Grosley (Londres 1770) faßt dann trotz eigenständiger Argumentation die französischen Ansichten über britische Landschaftsgärten zusammen. Auf ihn bezieht sich wiederum Le Rouge (1776 ff.) in seinem äußerst wichtigen Stichwerk über die englischen und anglo-chinoisen Gärten. Etwa in die gleiche Zeit fallen die Werke von Blondel, Bélanger, Duchesne und Carmonette und selbstverständlich die (erst im vierten Kapitel) behandelten Traktate von Girardin und Watelet. Hirschfeld bringt in der Tat den pointiertesten Vergleich zwischen der englischen und französischen Gartenkunst (Theorie der Gartenkunst. V 1785, S. 265), er propagiert jedoch als Deutscher in Abgrenzung gegen beide Gartentypen einen nationalen Stil und gehört deshalb nicht in diese Reihe der französischen Stimmen zum britischen Garten!

Ab etwa 1785 findet unter den Franzosen angeblich nochmals ein Sinneswandel zugunsten des englischen Gartens statt, der jetzt als Produkt eines ausgeprägten Sinns für das Natürliche rezipiert wird (von Hartig 1785, Baron von Wimpfen 1788). Nach der Revolution nehme das Interesse schließlich wieder ab, wobei aber doch gerade nach 1789 gartenmäßig inszenierte Kulte der Natur, des „Etre Suprême“ usw. und die öffentlichen bzw. öffentlich

gemachten Parks einen völlig neuen Aspekt in die Gartenkunstgeschichte bringen (vgl. Kat. Jardins en France...1977, S. 150 ff.)!

Zu Recht widmet Wiebenson dann im weiteren ein ganzes Drittel ihres Buches der Theorie (S. 39—80), da die Landschaftsgartenbewegung zu einem Gutteil rein theoretischer Natur war. Unter den Engländern übten in dieser Beziehung damals selbstverständlich William Chambers und Thomas Whately den gravierendsten Einfluß aus. In diesem Zusammenhang scheinen mir die Hinweise Wiebensohns auf die Wirkung der beiden britischen Theoretiker in Frankreich am interessantesten zu sein. Die Einschätzung beider muß aber wohl korrigiert werden: Zwar behauptet Chambers im Gartenkapitel seiner „Designs of Chinese Buildings...“ (1757) und in seiner „Dissertation on Oriental Gardening“ (1772), seine Maximen des natürlichen Gartens basierten auf eigenen Beobachtungen im vorbildlichen China, inzwischen hat sich aber herausgestellt, daß Chambers aus Gründen der Attraktivität und der Unangreifbarkeit seine genuin englischen Forderungen sozusagen nur in „chinesischer Verkleidung“ vorträgt. Der Beleg dafür findet sich in dem von Wiebenson selbst angeführten Standardwerk von John und Eileen Harris (Sir William Chambers. 1970, S. 160: „In the privacy of his correspondence, Chambers confessed that his observations in China were imperfect, and that the trees and plants mentioned in the ‚Dissertation‘ had never ‚appeared on chinese paper‘“) und in dem von der Verf. nicht beachteten Werk von Johannes Dobai (Die Kunstliteratur des Klassizismus und der Romantik in England. Bd II 1975, S. 547: „In einem Brief an Frederic Chapman sagt Chambers selbst, er habe den Chinesen seine eigenen Ideen untergeschoben“). Unter den Zeitgenossen erkannte der Deutsche Hirschfeld als erster diesen „Kunstgriff“ und kann deshalb nicht vorbehaltlos als Gewährsmann für die Bedeutsamkeit Chambers' zitiert werden (Wiebenson S. 42). Auch wird Chambers' starke Betonung der emotionalen Qualitäten des neuen Gartendesigns in den „pleasing, horrid“ und „enchanted scenes“ erst durch seine Gegnerschaft zu den allzu „natürlichen“ Gärten à la Brown verständlich (in diesem Sinne Dobai II 1975, S. 530—31; Osvald Sirén: China and Gardens of Europe of the Eighteenth Century. 1950, S. 77).

Whately (Observation on Modern Gardening 1770) muß hingegen viel mehr in die Nähe von Browns Praxis gerückt werden. Ein Großteil der von dem Theoretiker paradigmatisch behandelten englischen Gärten war zwar vor 1750 begonnen (Wiebenson S. 49) aber damals gerade von Brown umgestaltet worden. William Mason (The English Garden... 1772) ist schließlich als erste politisch eingefärbte Polemik gegen Chambers anzusprechen, hinter der der Whig Horace Walpole zu vermuten ist, dessen eigene Stellungnahme (On Modern Gardening) im übrigen zwar 1771 gedruckt wurde, aber — das entging Wiebenson — erst 1780 erscheint (vgl. zuletzt Dobai II 1975, S. 292—93).

Die damaligen Franzosen haben offensichtlich ebenfalls die Positionen von Chambers und Whately als gegensätzlich verstanden, denn entsprechend unterteilt Wiebenson in ihrem vierten Kapitel die französischen Theorien nach 1770: So wie der Großteil der französischen Traktate schließen auch die beiden wichtigsten, die von Watelet und Girardin an Whately an. Mit Recht stellt die Verf. heraus, dieser Engländer und Watelet verlangten vor allem, ein Kunstwerk solle nicht nur die Sinne ansprechen, sondern Gefühle und Eindrücke auf Geist und Seele evozieren. Dieser meiner Meinung nach sensualistisch und assoziationstheoretisch bestimmte Kern aller maßgeblichen Landschaftsgartentheorien wird von der Forschung — auch von Wiebenson — leider viel zu wenig berücksichtigt, läßt sich doch gerade diese stark individuum- bzw. subjektbezogene Konzeption als Ausdruck letztlich antihöfischer und antiaristokratischer Tendenzen der Landschaftsgartenbewegung interpretieren. In diesem Sinne behandelt Watelet nach historischen und soziologischen Vorüberlegungen die „picturesque, romantic... poetic or mythological and imitative“, die „noble, rustic, agreeable, delightful, serious, sad, magnificent, terrible, voluptuous“ Charaktere (vgl. Wiebenson S. 67) des neuen Gartentypus. Zentral ist der seit Addison hierbei immer wieder bemühte Begriff der „imagination“.

Ähnlich liest sich auch Girardins Theorie von 1777, die übrigens als einzige im 18. Jh. ins Englische übersetzt wurde: Er ordnet als einer der ersten auch die Architektur dem Aspekt des „pitturesque“ unter und betont wiederholt die bedeutsame Rolle von Assoziation und Gefühl im Gartendesign.

Morel (1776) und LeCreux (1778) folgten der von Whately und Watelet angegebenen Richtung, während Carmontelle mehr in der Nähe von Chambers rückte und Duchesne bereits 1775 Watelet/Girardins und Carmontelles Themen kombinierte. Anscheinend sieht Wiebenson (S. 79) im Anschluß an de Ganay die spezifisch französische Verpflichtung auf die eigene Tradition darin, daß Symmetrie und Regelmäßigkeit im neuen „jardin anglais“ während des 18. Jahrhunderts nicht aufgegeben werden. Dies ist jedoch keine für Frankreich allein typische Erscheinung, man findet sie beispielsweise auch in Deutschland (Hirschfeld), und sie wird immer dann zugestanden, wenn es um die Gestaltung der Umgebung von „regelmäßiger“ Architektur geht. Darüber kann sich nur der wundern, der die Geschichte der Gartenkunst des 18. Jh.s fälschlich als geradlinige Entwicklung vom Regelmäßigen zum Unregelmäßigen greift.

Nun aber (Kap. V) werden die entsprechenden französischen Gärten besprochen — genauer gesagt die „French Picturesque Garden Types: The Pastoral Farm, the Jardin Anglo-chinois and the Ferme Ornée“. Einer der frühesten und auch bekanntesten irregulären französischen Gärten ist Marquis de Girardins Ermenonville, der entgegen bisheriger Annahme schon vor 1766, vielleicht 1762 bzw. 1764, konzipiert sein kann — und zwar trotz Einflüssen von Rousseau und Morel im wesentlichen von Girardin

selbst mit Unterstützung Hubert Roberts (Rousseaus Grabmal und Gartenpartie der Brasserie). Wiebensohn stellt diese Anlage anhand des Bildmaterials von Le Rouge, Girardin und Laborde ausführlich dar und kommt dabei auch auf die philanthropischen und agronomischen Intentionen des Marquis, die Verbesserung der Lebensbedingungen der benachbarten Bauern, zu sprechen. Dies läßt sich allerdings eher an der Musterfarm als an der wohl noch in der Tradition höfischer Schäferspiele stehenden Meierei demonstrieren, „where peasants gathered for festivities, over which the Marquis and his guest presided“ (S. 85 Abb. 67)! Gleichwohl sollte der „pastoral aspect“ gegenüber „jardins anglo-chinois“ wie Boutins Tivoli (1771 beendet) mit den drei Sektionen Nutzgarten, „jardin italien“ und „jardin anglois“ und des Duc de Chartres' Monceau (um 1773 ff.) herausgestellt werden (S. 89 ff.). Die Überfülle der Gartenstrukturen des letzteren wurde immer wieder — übrigens als besonders englisch — kritisiert, wodurch man unvermittelt an den gleichen Vorwurf gegenüber Stowe erinnert wird.

Äußerst problematisch und aus der Theorie nicht überzeugend herleitbar scheint mir schließlich der folgende Abschnitt über die „ferme ornée“, die sich aus der Menagerie entwickelt haben könnte (S. 98 ff.). Die Verf. arbeitet in ihrer Gegenüberstellung die ursprüngliche Idee solcher Anlagen, nämlich die „Ästhetisierung“ eines ganzen Landgutes, nicht deutlich genug heraus: „Whately's description suggests, however, that to the English the ‚ferme ornée‘ was composed of a series of rural pictures to be viewed by the visitor, while to the French the ‚ferme ornée‘ was a theatrical stage set in which the visitor could play at rural life“ (S. 99). Folglich muß sie auch die „hameaus“ von Chantilly, Betz, Beloeil, Bellevue, Trianon, Franconville, Malmaison und Le Raincy von den seriösen, z. T. physiokratisch inspirierten Versuchen wie in Chanteloup, Le Roche Bernard, Méréville und Rambouillet abgrenzen. Alle drei vorgestellten Typen des französischen Landschaftsgartens „whether pastoral, ornamental, or rural“, die 1789 abrupt zu Ende gingen, weisen angeblich als Gemeinsamkeiten auf, daß die Elemente der Natur „into a series of highly controlled and sophisticated ‚pictures‘“ komponiert sind (S. 104).

Das Buch endet mit einer Abhandlung über „The Picturesque Garden and Urban Planning“. Nach Ende des Osterreichischen Erbfolgekrieges (1748) sei ein Einfluß des „garden design“ auf die Pariser Stadtplanung festzustellen, zunächst in den beiden Wettbewerben (1748 und 1753) für einen „square“ mit der Reiterstatue Ludwigs XV., die Wiebensohn in Zusammenhang mit formalen Gartenparterres sieht. Die — wie man in heutiger Fachsprache sagen würde — „Möblierung“ von Straßen und Plätzen mit Brunnen und Säulen, das Bilden von Blickpunkten („vistas“) als Ende von Straßen könne sich nach Meinung der Theoretiker (z. B. im „Mercure“ 1748 oder Laugier 1753) an Le Nôtres Gartenprinzipien — mithin an nicht-„picturesquen“! — orientieren. Ganz anders dagegen die Praxis der privaten Initiativen: Ver-

schiedene Pariser Hôtels werden nun mit einem „jardin anglo-chinois“ versehen. (Die motivische Ableitung der Gartenfassaden der Hôtels de Salm 1783 und Thélusson 1778—81, Abb. 139, 144, vom Monopteros des Landschaftsgartens kann dabei ebensowenig überzeugen wie der Vergleich der Eingänge zur Pariser Maison Olivier 1799, Abb. 132, und zum Desert de Retz, Abb. 133.) Bei all diesen von Wiebensohn herangezogenen Beispielen muß man sich vor Augen führen, daß es private Anlagen sind, die trotz ihrer Blickverbindung zum öffentlichen Raum (keine Gartenmauern sondern Gitter!) nicht für die Öffentlichkeit gedacht waren wie die eigentlichen Volksgärten. Hier wäre größere begriffliche Klarheit notwendig gewesen, die sich durchaus damaligen Traktaten (z. B. der französisch vorliegende Hirschfeld über den „Volksgarten“) hätte entnehmen lassen. Wenn auch „the application of the principles of the picturesque garden to urban design is not discussed in eighteenth-century theory“, wie die Verf. meint (S. 114), so gibt es doch zeitgenössische Überlegungen zum Volksgarten, die freilich trotz demokratischer Grundideen eine regelmäßige Gestaltung solcher Grünanlagen nicht zuletzt wegen der besseren „Kontrollierbarkeit“ der dort ohne Unterschiede miteinander promenierenden Stände bevorzugen.

Trotz aller Einschränkungen wird Wiebensohns Buch ein wichtiger Beitrag und Anstoß zur weiteren Erforschung des Landschaftsgartens in Frankreich bleiben.

Wolfgang Schepers

BEI DER REDAKTION EINGEGANGENE NEUERSCHEINUNGEN

Wolfram Hoepfner/Fritz Neumeyer: *Das Haus Wiegand von Peter Behrens in Berlin-Dahlem. Baugeschichte und Kunstgegenstände eines herrschaftlichen Wohnhauses*. Mit Beiträgen von Lutz Malke, Jutta Meischner, Almut Hauptmann-v. Gladiss, Johanna Zick-Nissen. Deutsches Archäologisches Institut, Geschichte und Dokumente, Bd. 6. Mainz, Verlag Philipp von Zabern 1979. XII, 212 S., 25 Taf., 2 Farbtaf.; mit 249 Abb. im Text. DM 60,—.

Wolfgang Kemp: „... einen wahrhaft bildenden Zeichenunterricht überall einzuführen“. *Zeichnen und Zeichenunterricht der Laien 1500—1870. Ein Handbuch*. Beiträge zur Sozialgeschichte der ästhetischen Erziehung, Bd. 2. Frankfurt, Syndikat Autoren- und Verlagsgesellschaft 1979. 358 S. mit 50 Abb. Hln DM 54,—.

Wolfgang Kemp: *Theorie der Fotografie II, 1912—1945. Eine Anthologie*. München, Schirmer/Mosel Verlag 1979. 268 S. mit 11 Abb.

Gerda Franziska Kircher: *Die Truchsessen-Galerie. Ein Beitrag zur Geschichte des deutschen Kunstsammelns um 1800*. Galerie — Beiträge zur Kunstgeschichte, Bd. 2. Frankfurt/M.-Bern-Las Vegas, Verlag Peter Lang 1979. 153 S. mit 33 Abb.