

Aus:

ANNA ANANIEVA

Russisch Grün

Eine Kulturpoetik des Gartens im Russland
des langen 18. Jahrhunderts

Juli 2010, 442 Seiten, kart., zahlr. z.T. farb. Abb., 46,80 €,

ISBN 978-3-8376-1479-4

Russische Gartenkunst in ihrer kulturellen und literarischen Vielfalt: Auf beeindruckender Materialbasis entwirft Anna Ananieva eine Kulturpoetik des Gartens in Russland und zeichnet überraschende Verflechtungen mit der gesamteuropäischen Gartendiskussion zwischen 1680 und 1815 nach.

Das Buch rekonstruiert die Geschichte von Moskauer und St. Petersburger Gartenanlagen, die durch facettenreiche Wechselspiele zwischen Gartenkunst und Literatur, zwischen Ästhetik und Politik, zwischen Eigenem und Fremdem faszinieren. Dabei durchschreitet die Autorin nicht nur prominente Orte wie Zarskoe Selo und Pawlowsk, sondern lässt auch einige aus dem kulturellen Gedächtnis beinahe verschwundene Gartenräume, -texte und -autoren auflieben.

Anna Ananieva (Dr. phil.) ist Forschungsstipendiatin an der Universität Mainz.

Weitere Informationen und Bestellung unter:

www.transcript-verlag.de/ts1479/ts1479.php

Inhalt

Einleitung	9
1. Gartengestaltung im Russland des 18. Jahrhunderts	
im Fokus der kulturellen Dynamik	15
2. Aufbau der Arbeit, Thesen und Überblick	29

TEIL I

DICHTERDENKMAL IM GARTEN ZWISCHEN VERGESSEN UND ERFINDEN

1. Genius loci in Zarskoe Selo: Eine Episode erinnerungskultureller Arbeit im Russland des 19. Jahrhunderts.....	39
1. Das abwesende Denkmal als Zeugnis der Erinnerungsarbeit	44
2. Denkmalstiftung im Garten zwischen Erinnerung und Poesie	48
3. Bedeutungsüberschuss versus Produktion von Gewissheiten.....	59
4. Erfindung des „Russischen“ und die Folgen nationalkultureller Vereinheitlichung	64
2. Interkulturalität, Transfer und Erinnerung: Methodische Standortbestimmung.....	73
1. Kulturelle Dynamik und Gedächtnis.....	74
2. Transfer und Erinnerungskulturen.....	82

TEIL II

ORNAMENT UND TABLEAU:

GARTENRÄUME ZWISCHEN VERSCHNÖRKELTER ORDNUNG UND PERSPEKTIVISCHER RATIONALISIERUNG

1. Moskauer Gartenlandschaft um 1700	97
1. Ornamentale Vielfalt der zarischen Sommerresidenz in Ismajlowo	99
2. Alphabetische Ordnung als Garant der Wissensvermittlung: „Vertograd mnogocvetnyj“ von Simeon Polockij	104
3. Die Siedlungslandschaft an der Jausa: Nemeckaja sloboda und Golovins Garten	113
4. „Mijn thuijns Tekeningen“: Bidloos Garten an der Jausa.....	122
2. Neue „Paradiexe“ im Norden: Von dem Sommergarten in St. Petersburg zu der Gartenlandschaft der Peterhofer Straße	133
3. Verdichtung des Gartens zum politischen Symbol: Annengof und Zarskoe Selo in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts.....	143
Exkurs über die Thronwirren nachpetrinischer Zeit und ihre Auswirkungen auf die Gartengestaltung	144

1. Von Golovins Garten zum Annengof: Garten als Raum des höfischen Zeremoniells	148
2. Zarskoe Selo: Vom Lustgarten zur Sommerresidenz. Die Weiterentwicklung der regulären Gartengestaltung um 1750	157
3. Imaginierter Höhenflug: Der erhabene Raum des Gartens in der odischen Dichtung Lomonosovs	165
4. Bewusstwerden der Differenz: Aufkommen einer neuen Gartenidee.....	172

TEIL III

DIVERTISSEMENT UND IMPROVEMENT: MEDIALE UND ERINNERUNGSKULTURELLE KONSEQUENZEN POLITISCHER IMPLIKATIONEN IM LANDSCHAFTSGARTEN VON ZARSKOE SELO

1. Zarskoe Selo wird Landschaftsgarten: Umgestaltung der regulären Gartenanlage in den 1770er Jahren als freie Modellierung und Gedächtnisstiftung	181
1. Einzug der neuen Formsprache in die repräsentative Gartengestaltung....	183
2. Annäherung der Raumgestaltung an die freien Formen der Natur	187
3. Aufforstung der Gartenlandschaft	193
4. Semantisierung durch Denkmalstiftung	196
5. Ästhetische Strategien im Umgang mit polyvalentem Gartenraum zwischen Natur, Kunst und Geschichte.....	200
2. Poetischer Spaziergang als empfindende Vergegenwärtigung der Zeitgeschichte: „Zarskoe Selo“ von Johann Gottlieb Willamov....	211
1. Poetisierter Garten als Fluchtpunkt verzeitlichter Sinnbezüge	214
2. Literarische Vermittlung erinnerungskultureller Funktionsweise der Denkmäler im Garten.....	221

TEIL IV

ERZIEHUNG UND BESCHREIBUNG:

WIRKUNGSÄSTHETISCHE UND EDUKATIVE STRATEGIEN IN BEZUG AUF DIE GARTENANLAGE ALEXANDROWA DATSCHA

1. Entstehungszusammenhang der Gartenanlage	233
2. „Märchen vom Zarewitsch Chlor“ (Katharina II.) in der deutschsprachigen Publizistik (Bacmeister, Heyne)	239
3. „Vergnügen für Gedanken und Auge“: Wirkungs poetik der Alexandrowa Datscha	249
1. Gartenraum und pädagogische Intentionen der Jugenderziehung	249
2. Wirkungsprogramm des Erziehungsgartens in dem Poem „Aleksandrova“ von Stepan Džunkovskij.....	254

TEIL V
IMAGINATION UND ERINNERUNG:
DER LANDSCHAFTSPARK VON PAWLOWSK ALS EXPERIMENTIERFELD
WAHRNEHMUNGÄSTHETISCHER WECHSELSPIELE

1. Ländlich-sentimentale Inszenierung der Landschaft	275
2. Gartenkünste und Gartenfeste: Europareise des Comte und der Comtesse du Nord (Delille, Rapp)	287
3. Synthese der Künste (Gonzaga)	299
4. Ort der privaten Erinnerung als Topografie der Intimität	309

TEIL VI
PARK UND POESIE:
INTERMEDIALE KORRESPONDENZEN UND DIE FRAGE DER ADÄQUATEN
LITERARISCHEN WIEDERGABE DES GARTENERLEBNISSES

1. Gartenerlebnis und Gartenbeschreibung.....	323
2. „Briefe über den Garten zu Pawlowsk, geschrieben im Jahr 1802“ von Heinrich Storch	329
1. „Freie Sprache“: Die Pawlowsk-Beschreibung im Kontext der Gartenliteraturdebatte um 1800.....	329
2. „Siegende Kunst“ und „unüberwundene Natur“	334
3. „Mischung des Erhabenen und Lieblichen“: Inszenierung der Privatheit zwischen Annäherung und Distanz.....	338
4. „Sänger der Gärten“ (Delille).....	341
5. Das „genialische Architekturstück“	348
3. Inneres Sehen und unmögliches Beschreiben: Spaziergänge durch Pawlowsk mit Vasilij Žukovskij.....	359
1. Elegischer Modus als gartenliterarischer Grenzgang	360
2. Drei Stimmungsbilder auf dem Spaziergang entlang der Slawjanka.....	365
3. Aufgegebene Grenze als poetogene Denkfigur	372
 Abkürzungsverzeichnis	 377
 Literaturverzeichnis	 379
Handbücher und Lexika	379
Quellen.....	381
Weitere Literatur	392
 Abbildungsverzeichnis.....	 421
 Orts- und Personenregister	 427

Einleitung

„Unsere Zeit scheint sich durch eine so große und ausgebreitete Revolution in Ansehung der Gärten auszuzeichnen, als noch niemals war.“¹

Diese Feststellung, die C.C.L. Hirschfeld am Ende des 18. Jahrhunderts getroffen hat, bekommt zweihundert Jahre später neue Aktualität, überblickt man die zahlreichen Publikationen zum Thema, die sich seit den 1990er Jahren zu einer immer differenzierter werdenden Forschungslandschaft formieren.² Diese Wiederentdeckung des Gartens vollzieht sich vor dem Hintergrund der selbstreflexiven Erneuerung der Geisteswissenschaften und baut auf dem besonderen Stellenwert des Phänomens in der Kulturgeschichte auf. Das grundlegende Argument dazu liefert die basale Eigenschaft des Gartens als eines von Menschen gestalteten Raums, der sich von der äußereren Natur abgrenzt und zugleich sich natürlicher Gestaltungselemente bedient. Daran

1 Christian Cay Lorenz Hirschfeld, Theorie der Gartenkunst. Leipzig 1785, Bd. 5, S. VIII.

Im Folgenden entspricht die Transliteration des russischen Alphabets in den bibliografischen Angaben sowie bei den Personennamen durchgehend der Norm der Deutschen Bibliothek (DIN 1460); die Bezeichnungen der russischen Gartenanlagen sowie die Ortsnamen im laufenden Text folgen dagegen der Dudennorm.

2 Wichtige internationale Foren für historische Gartenkunstforschung sind seit den 1980er Jahren die periodisch erscheinenden Publikationen: Studies in the History of Gardens & Designed Landscapes (ehemals: Journal of Garden History, London), – Garden History: the Journal of the Garden History Society (Oxford), – Die Gartenkunst (Worms), – sowie die Sammelbandreihe des Dumbar-ton Oaks Colloquium on the History of Landscape Architecture (Washington DC). – Neuerdings machen sich Bemühungen einer umfassenden Systematisierung bemerkbar, vgl. Encyclopedia of Gardens: History and Design, hg. v. Candice A. Shoemaker. 3 Bde. Chicago u.a. 2001; Kleines Wörterbuch der europäischen Gartenkunst, hg. v. Gabriele Uerscheln, Michaela Kalusok. Stuttgart 2001; Michel Baridon, Les jardins. Paysagistes – jardiniers – poètes. Paris 1998; Michel Conan, Dictionnaire historique de l'art des jardins. Paris 1998. – Als Standardwerke zur übergreifenden Geschichte der Gartenkunst gelten weiterhin: Marie Luise Gothein, Geschichte der Gartenkunst. 2 Bde. Jena 1914; Vladimir J. Kur-batov, Sady i parki. Istorija i teorija sadovogo iskusstva. Peterburg 1916; Derek Clifford, A History of Garden Design. London 1962.

knüpft die strukturelle Verortung der Gärten im Spannungsfeld der Differenz zwischen Natur und Kultur an. Auch in seinen Funktionsweisen zeigt sich der Garten als höchst wandlungsfähig. Er markiert einen ganz in der kulturellen Gegenwart verankerten, meist bewohnten Raum, der für alltägliche wie festliche Praktiken zur Verfügung steht. Als ein in Sprache und Bild überliefelter Ort bekommt er außerdem eine den historischen Gartenanlagen materiell nicht gegebene Dauer verliehen. Nicht zuletzt deswegen hat der Garten seinen Sitz auch im Gedächtnis der Kultur, das seine weitreichenden symbolischen Bedeutungen, wie der ursprünglichen Ordnung der Welt oder des künftigen glücklichen Jenseits, hervorzubringen und darüber hinaus zu tradieren vermag.³ Aus der potenziellen Verschränkung zwischen einer konkret räumlichen, lebensweltlichen und einer topischen Dimension entsteht eine weitere herausragende Eigenschaft des Gartens, die erdachten Konzepte in seiner materiellen Präsenz zu manifestieren und erlebbar zu machen. Damit kommt eine das Phänomen Garten auszeichnende komplexe zeitliche Struktur zum Vorschein, die sich in der Gegenwart aus einem retrospektiven Zugriff speist und zukunftsorientierte Modelle verwirklicht. Dieses Potential einer im konkreten Raum verwirklichten Utopie hat dem Garten neuerdings die Bezeichnung einer „Heterotopie“ eingebracht.⁴ Die zeiträumliche Kom-

-
- 3 Vgl. unter den neueren Publikationen dazu: Ursula Frühe, Das Paradies ein Garten – der Garten ein Paradies. Studien zur Literatur des Mittelalters unter der Berücksichtigung der bildenden Kunst und Architektur. Frankfurt am Main u.a. 2002 (Literaturverzeichnis: S. 349-408); Stephen Lessing Baehr, The Paradise Myth in Eighteenth-Century Russia. Utopian Patterns in Early Secular Russian Literature and Culture. Stanford 1991. Siehe auch exemplarisch folgende Lexikonartikel: Art. Gartenbau, in: Pauly's Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft. Neue Bearbeitung, hg. v. Georg Wissowa und Wilhelm Kroll. Stuttgart 1910, Bd. 13, Sp. 768-841; C. Schneider, Art. Garten, in: Reallexikon für Antike und Christentum. Stuttgart 1966, Bd. 8, Sp. 1048-1061; Art. Gartenkunst, in: Lexikon Alte Kulturen, hg. v. Hellmut Brunner und Meyers Lexikonredaktion. Mannheim u.a. 1993, Bd. 2, S. 49-51; Art. Garten, in: Der Neue Pauly. Enzyklopädie der Antike, hg. v. Hubert Cancik und Helmuth Schneider. Stuttgart 1998, Bd. 4, S. 786-794; Art. Park, in: Ebd., 2002, Bd. 15/2, S. 124-176; Anna Ananieva, Art. Garten, in: Metzler Lexikon literarischer Symbole, hg. v. Günter Butzer und Joachim Jacob. Stuttgart (erscheint 2008).
- 4 Der Begriff geht auf Michel Foucault zurück, der bereits in „Les mots et les choses“ (1966) auf die epistemologische Funktion der Gärten aufmerksam gemacht hat (vgl. Michel Foucault, Die Ordnung der Dinge. Frankfurt am Main 1997, S. 172-173). Ausführlicher geht er darauf in seinem Vortrag „Espaces autres“ (1967) ein: „Die Utopien sind die Plazierungen ohne wirklichen Ort: die Plazierungen, die mit dem wirklichen Raum der Gesellschaft ein Verhältnis unmittelbarer oder umgekehrter Analogie unterhalten. Perfektionierung der Gesellschaft oder Kehrseite der Gesellschaft: jedenfalls sind die Utopien wesentlich unwirkliche Räume.“ Es gibt gleichfalls - und das wohl in jeder Kultur, in jeder Zivilisation - wirkliche Orte, wirksame Orte, die in die Einrichtung der Gesellschaft hineingezeichnet sind, sozusagen Gegenplazierungen oder Widerlager, tatsächlich realisierte Uto-

plexität des Gartens, die durch die mannigfaltigen Wechselbeziehungen zu anderen Medien hervorgebracht wird, macht ihn zu einem attraktiven Experimentierfeld in Situationen des kulturellen Wandels. Die in Bezug auf den Garten stattfindende Aktualisierung der relevanten Wissensvorräte des kollektiven Gedächtnisses führt sowohl zur Wiederholung des Bestehenden als auch zur Hervorbringung des Neuen, so gebührt dem Garten auch eine oszillierende Stellung zwischen Tradition und Innovation.

Dass bei der Gartengestaltung der kultivierende Eingriff des Menschen in die physikalische Welt qualitativ anders und komplexer ist als bei der Bearbeitung von agrikulturellen Räumen, hat man bereits in der italienischen Renaissance erkannt und in einer neuen Wortschöpfung als „terza natura“ zu fassen versucht. John Dixon Hunt hat den Terminus der dritten Natur aufgegriffen und ihn als eine Reflexionsfigur in die aktuelle Gartenforschung eingeführt.⁵ In einer Reihe von Untersuchungen hat Hunt vorgeführt, dass auf der Folie der dritten Natur auch wesentliche neuzeitliche Phänomene frucht-

pien, in denen die wirklichen Plätze innerhalb der Kultur gleichzeitig repräsentiert, bestritten und gewendet sind, gewissermaßen Orte außerhalb aller Orte, wiewohl sie tatsächlich geortet werden können. Weil diese Orte ganz andere sind als alle Plätze, die sie reflektieren oder von denen sie sprechen, nenne ich sie im Gegensatz zu den Utopien die Heterotopien. [...] Die Heterotopie vermag an einem einzigen Ort mehrere Räume, mehrere Plazierungen zusammenzulegen, die an sich unvereinbar sind. [...] Aber vielleicht ist die älteste dieser Heterotopien mit widersprüchlichen Plazierungen der Garten. [...] Der Garten ist die kleinste Parzelle der Welt und darauf ist er die Totalität der Welt. Der Garten ist seit dem ältesten Altertum eine selige und universalisierende Heterotopie.“ Michel Foucault, *Andere Räume*, in: *Botschaften der Macht. Der Foucault-Reader*, hg. von Jan Engelmann. Stuttgart 1999, S. 145-157, hier S. 149, S. 153.

5 John Dixon Hunt, *The Idea of the Garden, and the Three Natures*, in: *Zum Naturbegriff der Gegenwart. Kongressdokumentation zum Projekt „Natur im Kopf“*. Stuttgart 1994, Bd. 1, S. 305-326, hier S. 312. Die so verstandene Ausdifferenzierung des Gartens gegenüber der äußeren Welt und der menschlichen Tätigkeit setzte die von Cicero stammende Vorstellung der „zwei Naturen“ fort: der von Menschen angeeigneten Fläche des Ackerbaus und der Natur, die sich im Zustand einer unvermittelten Wildheit befindet: „*Nostris denique manibus in rerum natura quasi alteram naturam efficere conamur.*“ Marcus Tullius Cicero, *De natura deorum* (II, 60). Stuttgart 1995, S. 226. –Neuerdings hat Beck eine Korrektur des Begriffsursprungs vorgenommen, der auf Lukrez zurückgehen soll (Thomas E. Beck, *Garden as a „Third Nature“. The Ancient Roots of a Renaissance Idea*, in: *Studies in the History of Gardens & Designed Landscapes* 22 (2002), S. 327-334). Vgl. dazu: Harald Tausch, „Architektur ist die Nachtseite der Kunst.“ *Erdichtete Architekturen und Gärten in der deutschsprachigen Literatur zwischen Frühaufklärung und Romantik*. Würzburg 2006, S. 47, Anm. 101 (Stiftung für Romantikforschung; 34).

bar analysiert werden können.⁶ Damit ist der Weg für die Anwendung des Modells auf den geschichtlichen Zeitabschnitt geöffnet worden, in dem sich die modernen Entwürfe der Natur und der Subjektivität herausbilden. Seit dem ausgehenden 17. Jahrhundert ist die Gartengestaltung maßgeblich an der Diskussion um die bis dahin tradierten Vorstellungen beteiligt. Im Wechselspiel der drei Naturen formiert sich im Verlauf des 18. Jahrhunderts die Kontroverse um den Landschaftsgarten. Aus formästhetischer Sicht wird dabei die Konkurrenz zweier Gestaltungstypen verhandelt: zum einen geht es um den geometrischen Garten mit seiner architektonischen Ordnung, der eine Höchstform in der Gestalt der repräsentativen französischen Anlagen zur Zeit Ludwig XIV. erreicht hat.⁷ Zum anderen handelt es sich um den Typus des sogenannten englischen Gartens, dessen erste Entwürfe von britischen Autoren wie Addison, Locke und Shaftesbury formuliert worden sind und zu der Entstehung der als verschönerte freie Natur wirkenden Gartenanlagen geführt haben.⁸ Diese neuen Gärten vereinen in einem freien, vorzugsweise hügeligen Gelände weite Rasenflächen, einzeln stehende Bäume und Buschgruppen, sowie Teiche mit natürlich wirkenden Uferkonturen und vergnügen durch geschwungene Wegeführung mit überraschenden Aussichten. Die

-
- 6 Zuletzt erschienen: John Dixon Hunt, *Greater Perfections. The Practice of Garden Theory*. London 2000. Weiterführung des Denkmodells: Brigitte Franzen, *Die vierte Natur. Gärten in der zeitgenössischen Kunst*. Köln 2000.
 - 7 Die Maßstäbe des sogenannten französischen Gartens setzte der Vaux-le-Vicomte des Großfinanziers Nicolas Fouquet, ein Garten, der nach seiner Fertigstellung dem Besitzer Enteignung und lebenslange Haft einbrachte. Der hier tätige Gartenarchitekt André Le Nôtre arbeitete anschließend im Auftrag Ludwig XIV. an der Neugestaltung des Gartens in Versailles. Die von Le Nôtre geprägte Raumgestaltung liefert die Grundlagen des klassischen französischen Gartens: sein Zentrum bildet das Schloss, von dem aus eine zentrale Mittelachse durch die gesamte Anlage verläuft; an ihr entlang werden achsensymmetrisch oder strahlenförmig alle Gartenelemente angeordnet, wie Wege, Kanäle, Wasserbecken, Boskette, wobei das geometrische Arsenal – Kreise, Vierecke, Ovale, Kreuze – ihre Form bestimmt. Die Skulpturen im Garten thematisieren eine auf den Herrscher zugeschnittene Mythologie und steigern den Geltungsanspruch hierarchischer Ordnung.
 - 8 Das erste charakteristische Merkmal des englischen Gartens ist die Tatsache, dass seine Entwürfe erst in essayistischen Abhandlungen ihre Gestalt annehmen, bevor sie in der Wirklichkeit realisiert werden. Es geht um die Forderung nach einer Erneuerung der britischen Gartenkunst, die als ein moralphilosophisches Programm formuliert wird. Formal-ästhetische Überlegungen spielen in dieser Entwicklungsphase noch eine nachrangige Rolle. So erscheint der Unterschied zwischen den englischen Gärten wie Stowe oder Chiswick und den formalen geometrischen Gärten französischer Provenienz als wenig revolutionär. Die weitere Entwicklung, die in den 1730er Jahren mit dem Namen William Kent (1685-1748), in den 1760er Jahren mit Lancelot „Capability“ Brown (1716-1783) und in den 1780er mit Humphrey Repton (1752-1818) in Verbindung steht, wird dennoch von den Zeitgenossen als die „schöne Revolution“ bezeichnet.

Diskussion um die ästhetische Neuorientierung der Gartengestaltung hat einen Paradigmenwechsel der Formsprache zur Folge: nicht die Architektur, sondern die Landschaft liefert die Grundlagen der Raumgestaltung; als produktionswirksames Prinzip gilt statt der Variation die Erfindung; die Wahrnehmung stützt sich nicht auf die Regel der Mnemotechnik, sondern folgt der Assoziation.⁹ In Bezug auf die Praxis der Imagination im Rahmen eines Landschaftsgartens und den damit einhergehenden theoretischen Überlegungen zu der Einbildungskraft vollzieht sich der Wandel von einem mnemotechnisch organisierten, raumbezogenen Konzept der Memoria zu individualisierten und verzeitlichten Formen der Erinnerung.¹⁰ Epistemologisch gesehen avanciert der Garten zu dem Experimentierfeld, in dem die Transformationsprozesse der vormodernen Wissensordnungen in Gang gesetzt werden und die neuen Vorstellungen von Natur als Ursprung und Prozessideal sowie von dem autonomen Subjekt, das seine Identität auf der Grundlage individueller Erinnerung konstruiert, erprobt werden.

Die Auseinandersetzung mit dem sich herausbildenden Konzept des Landschaftsgartens führt im Verlauf des 18. Jahrhunderts zur Umgestaltung der Gartenanlagen nach den erneuerten Regeln der freien Natur in dem gesamten europäischen Kulturrbaum.¹¹ Raumästhetisch setzen sich in der Folge

-
- 9 Adrian von Buttlar, *Der englische Landsitz 1715-1760. Symbol eines liberalen Weltentwurfs*. Mittenwald 1982; Michael Gamper, „Die Natur ist republikanisch“. Zu den ästhetischen, anthropologischen und politischen Konzepten der deutschen Gartenliteratur im 18. Jahrhundert. Würzburg 1998 (Epistemata: Reihe Literaturwissenschaft; 247); Tausch, „Die Architektur ist die Nachtseite der Kunst“.
 - 10 In diesem Punkt vertritt die Untersuchung den Ansatz des Forschungsprojekts „Erinnern und Erfinden. Ein ästhetisch-soziales Wechselspiel zwischen poetisierten Gärten und Festen und literarischer Kunst des Erinnerns“ (Laufzeit: 1997-2002) des Sonderforschungsbereichs 434 „Erinnerungskulturen“ der DFG an der JLU Gießen. Die ersten Überlegungen zum Entwurf der Dissertation sind im Umfeld dieses Forschungsvorhabens entstanden, das von Günter Oesterle geleitet worden ist und an dem sich in unterschiedlichen Phasen der Projektförderung Rolf Haaser, Christina Dongowsky, Ute Klostermann, Elke Hoffmann, Natascha N. Hoefer, Harald Tausch und die Verfasserin beteiligt haben. Vgl. Günter Oesterle/Harald Tausch (Hg.), *Der imaginierte Garten*. Göttingen 2001 (Formen der Erinnerung; 9); Harald Tausch (Hg.), *Gehäuse der Mnemosyne. Architektur als Schriftform der Erinnerung*. Göttingen 2003 (Formen der Erinnerung; 19); Anna Ananieva/Natascha N. Hoefer (Hg.), *Der andere Garten. Erinnern und Erfinden in Gärten von Institutionen*. Göttingen 2005 (Formen der Erinnerung; 22).
 - 11 Die folgenreichen Veränderungen in der Gartengestaltung stellen jedoch keinen einmaligen Umbruch bzw. Stilwechsel dar, sondern begleiten einen Prozess des Wandels, der mehr als ein Jahrhundert umfasst und nicht linear verläuft. Vgl. Adrian von Buttlar, *Der Landschaftsgarten: Gartenkunst des Klassizismus und der Romantik*. Köln 1989; John Dixon Hunt, *The Picturesque Garden in Europe*. London 2002; Arkadij P. Vergunov/Vladislav A. Gorochov, *Russkie sady i parki*. Moskva 1988; Dies., *Vertograd. Sadovo-parkovoe iskusstvo Rossii*.

Pluralität in der Gestaltung und subjektive, verzeitlichte Formen in der Wahrnehmung des Gartens durch. Die Gartengestaltung nach 1800 differenziert sich in viele spezialisierte Formen aus, deren äußere Pole der öffentliche Stadtpark und der private Kleingarten bilden. Der Garten scheint jedoch zugleich sein innovatives sozial-ästhetisches Potential einzubüßen. Er wird von der ästhetisch-philosophischen Karriere der Landschaft nach und nach überholt, – einer Begriffsbildung, die sich seit dem Auftauchen als technischer Terminus der Malerei gegen Ende des 17. Jahrhunderts erst im Wechselspiel der drei Naturen im Verlauf des 18. Jahrhunderts etabliert und ihren Höhepunkt in der Auseinandersetzung um den Landschaftsgarten zwischen Malerei, Poesie und Gartenkunst erreicht.¹² Darüber hinaus avanciert die Landschaft im Gefolge des Landschaftsgartens zu einer Bezugsgröße moderner Auffassungen der nationalkulturellen Identität.¹³ Diese Idee der Land-

Moskva 1996; Erik de Jong, *Nature and Art. Dutch Garden and Landscape Architecture, 1650-1740*. Philadelphia 2000; Géza Hajós, *Romantische Gärten der Aufklärung: Englische Landschaftskultur des 18. Jahrhunderts in und um Wien*. Wien u.a. 1989; Dora Wiebenson, *The Picturesque Garden in France*. New Jersey 1978; Iris Lauterbach, *Der französische Garten am Ende des Ancien Régime*. Worms 1987; Dieter Hennebo/Alfred Hoffmann, *Geschichte der deutschen Gartenkunst*. 3 Bde. Hamburg 1962-1965.

- 12 Vgl. Wolfgang Kehn, Ästhetische Landschaftserfahrung und Landschaftsgestaltung in der Spätaufklärung: Der Beitrag von Christian Cay Lorenz Hirschfelds Gartentheorie, in: Heike Wunderlich (Hg.), „Landschaft“ und Landschaften im 18. Jahrhundert. Heidelberg 1995, S. 1-23; Eckard Lobsien, *Landschaft in Texten. Zu Geschichte und Phänomenologie der literarischen Beschreibung*. Stuttgart 1981; Manfred Smuda (Hg.), *Landschaft*. Frankfurt am Main 1986; Günter Herzog, Hubert Robert und das Bild im Garten. Worms 1989; von Buttilar, *Der englische Landsitz*. – Zur Begriffsgeschichte siehe: Art. Landschaft, in: Ästhetische Grundbegriffe: historisches Wörterbuch in sieben Bänden, hg. v. Karlheinz Barck. Stuttgart 2001, Bd. 3, S. 617-665; Art. Landschaft, in: Historisches Wörterbuch der Philosophie, hg. v. Joachim Ritter und Karlfried Gründer. Basel 1980, Bd. 5, S. 11-27; Art. Landschaft, in: Slovar' russkogo jazyka 18 veka. Sankt-Peterburg 2000, Bd. 11, S. 115.
- 13 Joachim Ritter, *Landschaft*, in: Ders., Subjektivität. Zur Funktion des Ästhetischen in der modernen Gesellschaft. Frankfurt am Main 1974, S. 141-164; Wilfried Lipp, *Natur – Geschichte – Denkmal*. Zur Entstehung des Denkmalbewußtseins der bürgerlichen Gesellschaft. Frankfurt am Main u.a. 1987; Friedmar Apel, Deutscher Geist und deutsche Landschaft: eine Topographie. München 1998; Helmut J. Schneider, *Erinnerte Natur. Einleitende Bemerkungen zur poetischen Geschichte deutscher Landschaft*, in: Ders., Deutsche Landschaft. Frankfurt am Main 1981, S. V-XXII; Albrecht Koschorke, *Die Geschichte des Horizonts. Grenze und Grenzüberschreitung in literarischen Landschaftsbildern*. Frankfurt am Main 1990. – Trotzdem blendet die neueste Untersuchung zum Thema „Landschaft in Russland“ den ästhetischen und gartentheoretischen Zusammenhang bei der Herausbildung des Landschaftsbegriffs aus: Christopher Ely, *This Meager Nature. Landscape and National Identity in Imperial Russia*. De Kalb 2002.

schaft, in der sich Natur, Geschichte und Subjekt zu einer identitätsstiftenden Grundlage der Nation bündeln, gehört bis heute zu dem Arsenal der kulturpolitischen Rede.

In der Zeitspanne, in der sich der von den Zeitgenossen als „schöne Revolution“ (Hirschfeld)¹⁴ empfundene Aufstieg und der stille Abklang der Idee des Landschaftsgartens vollzogen hat, ist die vorliegende Untersuchung ange-siedelt. Die Arbeit widmet sich den spezifischen Antworten des Gartendiskurses in Russland auf die Herausforderung der Modernisierung und geht der Frage nach, inwiefern Theorie und Praxis der Gartengestaltung zu einem Medium werden, in dem Veränderungen sozialgeschichtlicher, politischer und ästhetischer Art formuliert, diskutiert, umgesetzt oder verworfen werden.

1. Gartengestaltung im Russland des 18. Jahrhunderts im Fokus der kulturellen Dynamik

Welche Gärten werden in Russland im Verlauf des 18. Jahrhunderts gebaut? Welche Wissensbestände werden im Gartendiskurs und im Rekurs auf ihn herausgebildet und kommuniziert? Die Untersuchung geht diesen Fragen nach und hat realisierte Gartenprojekte im Blick, wobei ihre Aufmerksamkeit materialiter auf Darstellungen des Gartens in deskriptiven, narrativen oder poetischen Texten gerichtet ist.¹⁵ Die Tatsache, dass ein Garten nicht ausschließlich in einer räumlichen Verfasstheit Gestalt annimmt, sondern neben den sprachlichen auch in anderen Medien externalisiert wird, erfordert einen reflexiven Umgang mit seinen Repräsentationsformen und deren materieller Beschaffenheit; zumal die zeitgenössische Diskussion im Verlauf des 18. Jahrhunderts sich gerade aus dem Bewusstsein der medialen Ähnlichkeiten

14 Hirschfeld, Kleine Gartenbibliothek. Kiel 1790, Bd. I, S. V-VII. Siehe dazu: Wolfgang Kehn, Die Gartenkunst der deutschen Spätaufklärung als Problem der Geistes- und Literaturgeschichte, in: Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur 10 (1985), S. 195-224. – Ausführlicher zu den historischen Hintergründen der Revolutionssemantik im Zusammenhang mit der Verbreitung des Landschaftsgartens vgl. die Dissertationschrift: Ana-Stanca Tabarasi, Der Landschaftsgarten als Lebensmodell: Zur Symbolik der „Gartenrevolution“ in Europa. Würzburg 2007.

15 Der Schwerpunkt auf den textuellen Quellen ergibt sich aus dem medialen Vorteil der sprachlichen Mittel, der in einem beschreibenden Sachverhalt auf der Ebene des Dargestellten einerseits und einer Reflexion im Medium des literarischen Diskurses andererseits gesehen wird. – Vgl. im Zusammenhang mit der Forderung nach der konsequenten Berücksichtigung der gartenbezogenen Textquellen den Begriff „Gartenliteratur“, den Wolfgang Kehn eingeführt hat (Kehn, Die Gartenkunst der deutschen Spätaufklärung, S. 196f.). Zur Ausdifferenzierung des Begriffs und seiner diskursanalytischen Verankerung siehe Gamper, „Die Natur ist republikanisch“, S. 4-6.

und Differenzen entwickelt.¹⁶ In exemplarischen Analysen der Gartenanlagen werden daher andere mediale Formen herangezogen: so nehmen die Bildmedien zuweilen eine zentrale Stelle ein, besonders dann, wenn die Aufmerksamkeit der historischen Akteure dem Wechselspiel zwischen der räumlichen und ikonotextuellen Gartengestaltung gilt. Hier werden verstärkt die historischen Konstellationen unter die Lupe genommen, die die jeweilige Konkurrenz bzw. das Zusammenwirken zwischen Malerei, Literatur und Gartenkunst programmatisch thematisieren.¹⁷

Die interdisziplinäre Vorgehensweise, die auf Kernkompetenzen der Literatur-, Kunst- und Geschichtswissenschaften zurückgreift, bildet die Bedingungen für den analytischen Blick auf die in unterschiedlichen Wissensbereichen verstreuten, historischen Aussagen über den Garten.¹⁸ Das Spektrum

-
- 16 Das Problem medialer Konkurrenz verdichtet sich in dem Begriff „Paragone“, der für den Wettstreit der Künste in der Neuzeit steht. Vgl. Wettstreit der Künste. Malerei und Skulptur von Dürer bis Daumier, hg. v. Ekkehard Mai u. Kurt Wettengl. Ausst.-Kat. Haus der Kunst München und Wallraf-Richartz-Museum Köln. Wolfratshausen 2002. – Zu der Erweiterung des Paragone auf den Wettstreit der Medien vgl. Konzept der Tagung „Gedächtnisparagone – Intermediale Konstellationen“ des Sonderforschungsbereichs „Erinnerungs-kulturen“ an der JLU Gießen im Juli 2007.
 - 17 Längere Zeit galt das Interesse der Forschung der Verbindung zwischen Gartenkunst und Malerei, die zum Gegenstand zahlreicher ikonologischer und stilgeschichtlicher Untersuchungen geworden ist. Dieser vorwiegend kunstgeschichtliche Zugriff bleibt bis heute ein beliebtes Modell für zahlreiche Ausstellungen über die Gartenkunst (zuletzt: Gärten: Ordnung, Inspiration, Glück, hg. v. Sabine Schulze. Ausst.-Kat. Städelsches Kunstmuseum Frankfurt am Main 2007). Die Bedeutung der Literatur als Quelle und Medium der Gartengestaltung hat lange Zeit im Hintergrund gestanden. Die ersten Versuche, dieses Desiderat programmatisch aufzuarbeiten, stammen von Literaturwissenschaftlern; siehe: John Dixon Hunt, *The Figur in the Landscape: Poetry, Painting and Gardening during the Eighteenth Century*. Baltimore u.a. 1976; Siegmar Gerndt, Idealisierte Natur: Die literarische Kontroverse um den Landschaftsgarten des 18. und frühen 19. Jahrhunderts in Deutschland. Stuttgart 1981; Kehn, *Die Gartenkunst der deutschen Spätäufklärung*, S. 195-224. In der germanistischen Literaturwissenschaft besteht inzwischen Konsens über die notwendige Berücksichtigung komplexer Medienverhältnisse und ihrer sozialhistorischen Zusammenhänge für die Entwicklung der Landschaftsgartenästhetik des 18. Jahrhunderts, vgl. die bereits erwähnten Monografien von Gamper und Tausch.
 - 18 Die Untersuchung distanziert sich in der Folge von der textuellen Metapher der Kultur, die aus der Sicht der Fragestellungen der Arbeit deswegen als problematisch erscheint, weil sie erstens eine immanente Ganzheit suggeriert und zweitens eine Nivellierung kultureller Objektivationen, wie Garten und Literatur, in ihrer materiellen Beschaffenheit impliziert. An Stelle der Idee der Kultur als Text macht sich die vorliegende Arbeit das Konzept des Wissens und des Gedächtnisses zu Nutze. Der Vorteil dieses Konzepts liegt in der Vorstellung von offenen, dispersen Konstellationen, die erst in einer fach- bzw. disziplinübergreifenden Rekonstruktion ihre historisch fassbare Gestalt annehmen (im Gegensatz zu textwissenschaftlichen Kompetenzen einer hermeneutischen Deutung

reicht von Reisebeschreibungen bis zu ästhetischen, philosophischen und ökonomischen Abhandlungen, von Traktaten über praktische Gestaltung und Bepflanzung von Gärten bis zu fiktionalen wie konkreten Gartenbeschreibungen und bildlichen Darstellungen, von Schilderungen alltagskultureller Praktiken bis zu Festchoreografien. Eine disziplinübergreifende Analyse entspricht dem historischen Diskurs über den Garten, der in einer disziplinären Einengung auf eine Fachabteilung innerhalb der Architekturgeschichte nicht aufgehen kann. Als Konsequenz daraus, dass im Rahmen der Gartengestaltung des 18. Jahrhunderts die vormodernen bzw. die sich herausbildenden modernen Formen der Wissensordnungen gerade verhandelt werden, sind die Grenzen und die Gegenstände der spezialisierten Fachwissenschaften zu hinterfragen, die sich in Folge der limitischen Ordnungen des 19. Jahrhunderts etabliert haben. Die Fokussierung auf die unterschiedlichen Repräsentationsformen des Gartendiskurses macht auf die Vernetzungen der Wissensbestände aufmerksam und erlaubt schließlich, Aussagen über die jeweiligen Transformationen innerhalb des kulturell geteilten Wissens zu treffen. Auf Grund dieser Prämisse rekonstruiert die Untersuchung das garten-spezifische Wissen, wie es in seinem Verhältnis zu den angrenzenden Diskursen, insbesondere der Ästhetik, der Ökonomie und der Politik, her-vorgebracht, formuliert und tradiert wird.¹⁹

der Texte). Wissensbereiche existieren in einer gewissen Verstreutung; sie nehmen Gestalt in bestimmten medialen Ausformungen an, sie werden kommuniziert, gespeichert aktualisiert oder vergessen und bestimmen so die Arbeit des kollektiven Gedächtnisses.

- 19 Einen ausführlichen Forschungsbericht über die Publikationen zur russischen Gartengeschichte der Neuzeit habe ich bereits an einer anderen Stelle veröffentlicht: *Sady i teksty. Obzor novych issledovanij o sadovo-parkovom iskusstve v Rossii* (zus. mit Aleksandra Ju. Veselova), in: *Novoe literaturnoe obozrenie* 75 (2005), S. 348–375. Der dort vorgenommene Überblick über die internationale Forschungslandschaft ist zugespitzt: 1) auf die Frage nach der medialen Verfasstheit des Untersuchungsobjekts „Garten“, die dem jeweiligen Forschungsblick zu Grunde gelegt wird; und 2) auf die fachspezifischen Kompetenzen und Desiderate in Hinblick auf eine adäquate wissenschaftliche Darstellung der Gartengestaltung im Russland des 18. Jahrhunderts. In diese Publikation sind neben meinen eigenen Forschungsergebnissen auch die Vorarbeiten von Aleksandra Veselova eingegangen, die über literaturkritische und gartentheoretische Schriften Andrej Bolotovs promoviert hat: Aleksandra Ju. Veselova, *Èstetika A.T. Bolotova (literaturnaja kritika i sadovo-parkovoe iskusstvo)*. Diss. kand. filolog. nauk. Sankt-Peterburg 2000.

Neben den bereits erwähnten Gesamtdarstellungen der Geschichte der russischen Gartenkunst von Kurbatov (1916) und Vergunov/Gorochov (1996) müssen an dieser Stelle die Monografie von Tat'jana Dubjago zu dem regulären Gartenbaustil in Russland (1963) und die „Poëzija sadov“ von Dmitrij Lichačëv (1982) als immer noch grundlegende Forschungsarbeiten hervorgehoben werden: Tat'jana B. Dubjago, *Russkie reguljarnye sady i parki*. Leningrad 1963; Dmitrij S. Lichačëv, *Poëzija sadov. K semantike sadovo-parkovych stilej*. Sad

Das lange 18. Jahrhundert als der Rahmen der Untersuchung greift die äußersten zeitlichen Koinzidenzen mit der Entwicklung des Landschaftsgartendiskurses auf, die sich auffälligerweise mit tiefgreifenden kulturhistorischen Zäsuren überschneiden. Zum einen ist es das im ausgehenden 17. Jahrhundert aufkommende Konzept der tugendhaften Kultivierung im Prozess der stetigen Veränderung zum Besseren, für das der Garten Modell steht, und das kulturpolitische Programm der Erneuerung Russlands, das sich in die Rhetorik der Rückkehr in die europäische Gemeinschaft kleidet und sich der Logik des „Vorbrechens“ und der Integration bedient. Zum anderen geht es

kak tekst. Leningrad 1982 (2. Auflage: Sankt-Peterburg 1991; 3. Auflage: Moskva 1998).

Dem Buch Lichačëvs gebührt das Verdienst, einen entscheidenden Anstoß für die Wiederentdeckung der Gartenkunst in den russischen Geisteswissenschaften gegeben zu haben. Der in den Untertitel seiner Publikation aufgenommene Themenkomplex „Garten als Text“ hat den die Kunstgeschichte als Disziplin übergreifenden Charakter der Gartengestaltung stark gemacht und für eine dar-auffolgende Neufokussierung der Gartenforschung gesorgt. Der methodische Zugriff Lichačëvs bewegt sich zwar innerhalb einer vergleichenden Stilgeschichte, die interdisziplinären Fragestellungen und die Gesamtheit der von ihm präsentierten historischen Zusammenhänge haben aber zur Erneuerung innerhalb der semiotischen Forschungslandschaft in Russland beigetragen, die zu dem Zeitpunkt der Bucherscheinung zu stagnieren begann. Vgl. Tat'jana V. Civ'jan, Verg. Georg. IV, 116 - 48: K mifologeme sada, in: Tekst: semantika i struktura. Moskva 1983, S. 140-152; Jurij M. Lotman, „Sady“ Delija v perevode Voejkova i ich mesto v russkoj literature, in: Žak Delil' [Jacques Delille], Sady, hg. v. N.A. Žirmunkaja. Leningrad 1988, S. 191-209 (Literurnye pamjatniki); Elena A. Pogosjan, Sad kak političeskij simvol u Lomonosova, in: Trudy po znakovym sistemam 24 (1992), S. 44-57.

Der Beliebtheit, die das Thema Garten in den letzten Jahrzehnten in Russland genießt, kann man nur wenige nichtrussische Untersuchungen entgegensetzen. „Von den russischen Parks und Gärten sind hierzulande immer noch nur wenige bekannt. [...] Sprach- und auch politische Barrieren machen die grenzüberschreitende Forschung weiterhin nicht leicht.“ – So leitet 2006 Clemens Alexander Wimmer, der verdienstvolle Gartenhistoriker und Herausgeber der Zeitschrift „Zandera“ eine lobende Rezension des kurz zuvor erschienenen Buchs von Peter Hayden ein. (Vgl. Die Gartenkunst 18/2 (2006), S. 443-444; Peter Hayden, Russian Parks and Gardens. London 2005). Tatsächlich ist die Monografie des britischen Osteuropahistorikers erst die zweite Publikation mit dem Anspruch einer umfassenden Darstellung nach der Studie der dänischen Kunsthistorikerin Margrethe Floryan (Gardens of the Tsars: A Study of the Aesthetics, Semantics and Uses of Late 18th Century Russian Gardens. Aarhus 1996). Neues Archivmaterial zu den Anfängen des Landschaftsgartens in Russland hat im Rahmen seiner Dissertation Marcus Köhler erschlossen (Frühe Landschaftsgärten in Russland und Deutschland. Johann Busch als Mentor eines neuen Stils. Berlin 2003). Siehe auch die neuste, im Herbst 2007 erschienene Monografie des Londoner Slawisten Andreas Schönle, The Ruler in the Garden: Politics and Landscape Design in Imperial Russia. Frankfurt am Main u.a. 2007.

um die Durchsetzung der ästhetischen Forderung der Autonomie als Rückkehr zum natürlichen Ursprung, die den kulturmodellbildenden Charakter der Gartengestaltung am Anfang des 19. Jahrhunderts in Frage stellt und sich auf der kulturpolitischen Ebene durch eine ebenfalls programmatische Erfahrung des Nationalen, von rhetorischen Abgrenzungsbemühungen begleitet, auszeichnet.

Die für die vorliegende Arbeit gewählte Bezeichnung des Untersuchungszeitraums erfolgt hier in Analogie bzw. in Auseinandersetzung mit der Vorstellung von einem „langen 19. Jahrhundert“, das bekanntlich als ein historischer Zeitabschnitt definiert wird, den chronologisch die politischen Umbrüche der Französischen Revolution einerseits und des Ersten Weltkriegs andererseits flankieren und der sich aus epistemischer Sicht durch eine umfassende Etablierung der Prämissen der klassischen Moderne (wie bürgerliche Gesellschaft, Nationalstaatlichkeit, industrielle Produktionsverhältnisse, Autonomie der Kunst, technische und intellektuelle Rationalisierung, Innovations- und Fortschrittsdenken usw.) auszeichnet.²⁰ Das „lange 18. Jahrhundert“ steht dagegen für die vielfältigen Prozesse, die die Denkfiguren und Modelle des eigentlichen Neuen, das später als „Moderne“ diskursfähig geworden ist, entwerfen und entwickeln, sowie verhandeln, verwerfen oder zunehmend durchsetzen lassen. Zu den epochenbildenden Charakterzügen dieses „langen“ Zeitabschnitts zählt somit seine markante Beschaffenheit als „Laboratorium“, in dem an den Grundsätzen künftiger verbindlicher Modelle gearbeitet wird. Vor diesem Hintergrund kommt es bei dem vorgeschlagenen Definitionsversuch weniger darauf an, ein einheitliches Epochenverständnis und seine Kohärenzen bzw. Teleologien hervorzuheben, sondern vielmehr die dynamischen und z.T. divergierenden Entwicklungsvorgänge des Zeitabschnitts zu betonen. Damit soll, erstens, die pluralistische Gedankenfigur der vielen „Anfänge der Moderne“, die im Verlauf des langen 18. Jahrhunderts bereitgestellt worden sind und die sich in späteren Jahrzehnten unterschiedlich erfolgreich durchgesetzt haben, programmatisch akzentuiert werden. Zweitens erlaubt die Verwendung dieser Zeitabschnittbezeichnung, eine kritische Distanz zu den gängigen Epochenbegriffen wie „Aufklärung“, „Barock“, „Empfindsamkeit“, „Klassizismus“ usw. aufzubauen und einen problematisierenden Gebrauch deutlich zu signalisieren. Im Zusammenhang mit dem interkulturellen Forschungsinteresse und den fachübergreifenden Fragestellungen der vorliegenden Arbeit stellt diese Zeitabschnittbezeichnung also auch einen pragmatischen Ausweg aus der begriffsdefinitorischen Problemlage dar. Drittens werden mit der Fokussierung auf ein langes 18. Jahrhundert die Möglichkeiten eines alternativen Koordinatensystems ausgelotet, das ein dynamisches Feld der Entstehung des Neuen abzustecken vermag und die gängigen inhaltlichen Festlegungen und Zäsuren nicht nur in Frage stellt oder einfach negiert, sondern vorrangig zu produktiven Differenzierungen

20 Vgl. Jürgen Kocka, Das lange 19. Jahrhundert. Arbeit, Nation und bürgerliche Gesellschaft. 10. Aufl. Stuttgart 2002 (Gebhardt. Handbuch der deutschen Geschichte; Bd. 13).

und Präzisierungen der historischen Phänomene beiträgt, indem es auf Überschneidungen, auf Ungleichzeitigkeit des Gleichzeitigen, auf Heterogenität statt auf homogene, wertsetzende Beschreibungen programmatisch hinweist.

In Hinblick auf die Ereignisgeschichte Russlands in ihrem gesamteuropäischen Kontext markieren die Jahresdaten 1682 und 1815 die äußersten chronologischen Pole des dynamischen Kraftfeldes des langen 18. Jahrhunderts. Dabei steht am Anfang das Jahr 1682 für die Ernennung des künftigen Peter I. zum russischen Zaren sowie für den kurz darauf erfolgten ersten Strelitzenaufstand in Moskau, der den Widerstand militärischer Eliten gegen die neue innenpolitische Machtverteilung zum Ausdruck bringt. Den Schluss des Zeitabschnitts markiert das Jahr 1815, in dem die Napoleonischen Kriege nach dem gescheiterten Russlandfeldzug der französischen Armee und dem Einmarsch des russischen Heeres und der Koalitionseinheiten in Paris beendet werden. Mit beiden militärischen Ereignissen sind die Namen der politischen Persönlichkeiten Russlands verknüpft, deren Regierungszeit erstens sich durch einen auffallenden Schwellen- bzw. Zäsurcharakter auszeichnet und zweitens die nachhaltige Auswirkung russischer innenpolitischer Ereignisse für gesamteuropäische politische Landschaft demonstriert. In der sogenannten petrinischen Epoche wird die in dem letzten Drittel des 17. Jahrhunderts angestoßene Reformierung des Landes kompromisslos umgesetzt. Mit den sozialpolitischen und kulturellen Modernisierungsmaßnamen, die von den späteren Historiografen als Prozess der „Europäisierung“ Russlands bezeichnet werden, gehen u.a. einher: die neue offensive Migrationspolitik, die innenpolitisch die etablierte Ordnung der sozialen Eliten beeinflusst, und die territoriale Ausdehnung nach Westen, die die Annexion der baltischen Gebiete mit entsprechenden deutschsprachigen Bevölkerungsgruppen zur Folge hat. Insbesondere die Erfolge Russlands in den Nordischen Kriegen verändern schließlich die alten politischen Kräfteverhältnisse in Europa. Eine Neuordnung unter den europäischen Mächten tritt ebenfalls in Folge der Niederlage Napoleons ein, wobei die „Befreiung“ Europas unter der militärpolitischen Federführung des russischen Zaren Alexander I. die neuen restaurativen Tendenzen einleitet.

Bleibt man im Bereich der personen- und ereignisorientierten Zäsurenstellungen, so stechen die Jahre 1682 und 1815 auch aus literaturhistorischer Sicht besonders hervor: das erste Datum steht in Verbindung mit Simeon Polockij und seiner Gedichtsammlung „Vertograd mnogocvetnyj“, das zweite markiert den Beginn des literarischen Aufstiegs Aleksandr Puškins mit dem Gedicht „Vospominanija v Carskom Sele“. Beide Texte stehen als kulturhistorische Ereignisse, die die jeweilige Vorstellung vom Garten im Medienwechsel von einem imaginierten und gestalteten zu einem literarischen Raum vermitteln, im Zentrum der jeweiligen Kapitel zu Beginn der Teile I und II der vorliegenden Arbeit. Über die gartendiskursive Bedeutung hinaus, bringen die beiden herausragenden Figuren der russischen Literaturgeschichte einige der entscheidenden Veränderungen zum Vorschein, die in Folge der voranschreitenden Literarisierung den Literaturbetrieb in die Moderne füh-

ren und im 19. Jahrhundert nachhaltig prägen, und zwar in sozialer wie medialer Hinsicht. Es handelt sich zum einen um die soziokulturelle Entwicklung vom Dichter als einem gelehrteten Mönch am Hof hin zu einem Berufsschriftsteller, dessen finanzielle Existenz vom Büchermarkt abhängig ist. Zum anderen geht es um den medienhistorischen Wechsel vom exklusiven Typus des Handschriftenbuchs zur Veröffentlichung in periodisch erscheinenden Druckmedien. Diese Form der literarischen Publikation ist nun an einen potenziell offenen und anonymen Leserkreis statt an einen exklusiven Kreis der Machtelite adressiert.

In den kulturellen Formationen des Russlands des langen 18. Jahrhunderts angesiedelt, behält die Untersuchung einen größeren Bezugsrahmen zu der gesamteuropäischen Diskussion im Blick und fokussiert sich zugleich auf die *Wechselverbindungen mit dem deutschsprachigen Kulturraum*. In Hinblick auf letzteren lässt sich für diesen Zeitabschnitt eine historisch begründete Kontinuität ausmachen: es existieren reale bilaterale Grenzen zwischen den Staaten, die zeitweilig zum Gegenstand kriegerischer Auseinandersetzungen werden; die multiethnische Beschaffenheit und die Migrationspolitik des Landes sorgen dafür, dass die deutschstämmigen Bevölkerungsanteile in der russischen Gesellschaft präsent bleiben; die meist nicht unproblematische Dynamik der inner- wie interkulturellen Beziehungen zwischen Institutionen und Personen beeinflussen außerdem die dynastischen Verbindungen zwischen den russischen Machtinhabern und den deutschen Fürstenhäusern.²¹ Was die Kontakte zu den anderen europäischen Kulturräumen angeht, so lassen sich hier bei ihrer ständigen Präsenz in den kulturellen Formationen Russlands jeweilige, unterschiedlich intensive bzw. nachhaltige Konjunkturen ausmachen. Diesen geht die Arbeit anhand von exemplarischen Analysen nach und erhellt die Alteritätenkomplexe innerhalb des Gartendiskurses in Hinblick auf beteiligte Personengruppen, bevorzugte Medien und hervorgebrachte Sinnstiftungen.

Die Entwicklungen innerhalb des Gartendiskurses werden unter zwei spezifischen Aspekten verfolgt: in medialer Hinsicht geht es um die Wechselbeziehungen zwischen räumlicher Gartengestaltung und textueller Darstellung, und in sozialer Hinsicht werden die Beziehungen zu den nichtrussischen, vor allem deutschsprachigen Kulturräumen untersucht. Die Bewegungen zwischen heterogenen Elementen stehen damit im Mittelpunkt der Untersuchung. Die damit einhergehende Dynamik der Bedeutungsproduktion, die sich zwischen Vergegenwärtigen, Selektieren und Konstruieren ab-

21 Stellvertretend für zahlreiche Studien sei hier auf das mehrbändige Projekt unter der Leitung von Lew Kopelew hingewiesen: West-östliche Spiegelungen. Russen und Russland aus deutscher Sicht und Deutsche und Deutschland aus russischer Sicht von den Anfängen bis zum 20. Jahrhundert, hg. v. Mechthild Keller und Lew Kopelew. München 1986-2006. – Weiterführende Literaturangaben zu der Erforschung der deutschsprachigen Bevölkerung im Russland des 18. und 19. Jahrhunderts sind im Kapitel „Erfindung des ‚Russischen‘“ des Teils I der vorliegenden Arbeit enthalten.

spielt, betrifft dabei sowohl die Bestände der kollektiv relevanten Wissensvorräte, als auch das Angebot der identitätsstiftenden Entwürfe eines kollektiven Gedächtnisses. Das Ziel dabei ist, den einzelnen Prozessen der Hervorbringung von Bedeutungen nachzugehen, ihre Reformulierungen zu verfolgen und Bedingungen für die Generierung und Archivierung des Wissens über den Garten zu analysieren.

Auf die notwendige Akzentverschiebung von den Mechanismen der sozialen Interaktionen auf die Prozesse der Signifikation, die sie hervorrufen, hat am Ende der 1980er die Pariser Forschergruppe um Michel Espagne und Michael Werner aufmerksam gemacht. Mit dem Begriff *Transfer* haben sie nicht nur die Rezeptionsseite innerhalb der interkulturellen Kommunikation akzentuiert, sondern auch auf die innerkulturelle Beschaffenheit der jeweiligen Formation hingewiesen, die sich durch eigene Dynamik der permanenten Selbstdefinition auszeichnet und kulturelle Bestände immer wieder neu festlegt.²² Der Analyse solcher umfassenden Transfers, also der interkulturellen Bewegungen der Personen, der Sachen und der Bedeutungen, liegt die Prämissen einer heterogenen und daher dynamischen Verfasstheit der Kulturen zu Grunde. Im Rückgriff darauf wird auch der Begriff der Interkulturalität, der dieser Untersuchung zugrunde liegt, selbst insofern transformiert, als er nicht mehr die Begegnungen zwischen zwei kulturellen Formationen privilegiert, wie es in der traditionellen Beziehungsforschung der Fall ist. Im Fokus der vorliegenden Untersuchung befinden sich daher nicht die Überschreitungen bilateraler topografischer Grenzen als solche; der analytische Blick richtet sich von der intendierten Distanz zwischen dem Eigenen und dem Fremden

22 Siehe zu dem Pariser Forschungsprojekt: Michel Espagne/Michael Werner, Deutsch-französischer Kulturtransfer im 18. und 19. Jahrhundert, in: Francia 13 (1987), S. 502-510; Michel Espagne/Michael Werner, Deutsch-französischer Kulturtransfer als Forschungsgegenstand. Eine Problemskizze, in: Dies. (Hg.): Transferts. Les relations interculturelles dans l' espace franco-allemand. Paris 1988, S. 11-34. – Die Transferforschung hat mehrere Modelle der transnationalen Kommunikation mit pluralen Bezugshorizonten an historischen Beispielen erarbeitet. Die ursprünglich in erster Linie auf die Ausarbeitung eines deutsch-französischen Transfermodells bezogene Forschung hat sich im Verlauf ihrer Anwendung auf konkrete Untersuchungsgegenstände fortlaufend weiterentwickelt. Den ersten Schritt bei der Erweiterung des Schemas hin zu multilateralen Transferkonstellationen wurde das deutsch-russisch-französische Dreieck unter die Lupe genommen. Vgl. Michel Espagne/Katja Dmitrieva (Hg.), Transferts culturels triangulaires France-Allemagne-Russie. Paris 1996 (Philologiques; IV); Ekaterina Dmitrieva/Mišel' Ēspan' [Michel Espagne] (Hg.), Iskusstvo versus literatura. Francija – Rossija – Germanija na rubežu XIX-XX vekov. Moskva 2006. – Das Anliegen der vorliegenden Untersuchung knüpft an die zentrale Prämissen der Transferanalyse an, die zeitliche Dimension und damit den Prozesscharakter der Kultur in den Vordergrund zu stellen. Für die Belange der Untersuchung ist eine Erweiterung in kultursemiotischer und gedächtnistheoretischer Hinsicht vorgenommen worden. Siehe dazu das Kapitel „Methodische Standortbestimmung“ in Teil I der vorliegenden Arbeit.

auf ihre Nähe.²³ In einer kulturwissenschaftlichen Aktualisierung sprachtheoretischer Überlegungen Michail Bachtins bedeutet das, die Aufmerksamkeit von der Figur des Dialogs der Kulturen auf die der kulturellen Polyphonie zu lenken und damit die Verfasstheit eines Kulturrasms als heterogenen, hybriden, interkulturellen Zustand vorauszusetzen.²⁴

Auf diese Weise wird dem Gartendiskurs nicht nur als einer plurimedialen, sondern auch einer transnationalen Herausforderung Rechnung getragen. Denn die Auseinandersetzung um die regelmäßige („französische“) und naturnahe („englische“) Gartengestaltung stellt ein Phänomen dar, das sich in der zeitgenössischen Diskussion des 18. Jahrhunderts durch die Tiefendimension interkultureller Bezüge auszeichnet und sich nicht nur auf die europäischen Regionen eingrenzen lässt, bedenkt man etwa seine Auswirkungen in Nordamerika oder Referenzen auf China und zu der Türkei. Erst rückwir-

-
- 23 Vorliegende Untersuchung macht sich eine Auffassung der Interkulturalität zu eigen, die von Reinhold Görling wie folgt problematisiert worden ist: „Interkulturalität [ist] keine Sache der Begegnung zwischen zwei Einheiten mehr, sie ist nicht mehr etwas, das in territorialen Konzepten des Drinnen und Draußen gedacht werden kann. [...] Ist man also auch in einer Kultur immer zwischen den Kulturen, und ist der Andere immer auch dort, wo ich bin, so bekommt beides eine besondere Dynamik, wenn dieses gewissermaßen intrakulturelle Verhältnis der Interkulturalität als ein äußeres figuriert und gelebt wird. Rassismus und Kolonialismus, Migration, Vertreibung und Exil: das alles sind Verhältnisse der Interkulturalität, in denen die Topographien des Innen und Außen oder des Eigenen und des Fremden nicht oder viel schwieriger aufrechterhalten werden können als in den vergleichsweise privilegierten Bewegungen des Reisens und Eroberns.“ Reinhold Görling, *A Hot Thing, Über die Nähe des Anderen*, in: Stefan Rieger/Schamma Schahadat/Manfred Weinberg (Hg.), *Interkulturalität zwischen Inszenierung und Archiv*. Tübingen 1999, S. 269-284 (Literatur und Anthropologie; 6), hier S. 271, S. 275.
- 24 Mit dem expliziten Bezug auf Michail M. Bachtin (Das Problem des Textes in der Linguistik, in: *Poetica* 22 (1990), S. 436-487) arbeiten neuere Kulturtheorien (vgl. Michael Hardt/Antonio Negri, *Multitude. Krieg und Demokratie im Empirire*. Frankfurt am Main 2004, besonders S. 234-238). Der Begriff der Hybridisierung im Anschluss an Bachtin findet vor allem im Zusammenhang mit postcolonial studies erfolgreiche Anwendung. Maßgebend dafür sind die Arbeiten von Edward Said und Homi Bhabha (vgl. Christof Hamann/Cornelia Sieber (Hg.), *Räume der Hybridität. Postkoloniale Konzepte in Theorie und Literatur*. Hildesheim 2002). Produktive Kritik aus der kulturhistorischen Sicht hat Burke formuliert: Peter Burke, *Kultureller Austausch*. Frankfurt am Main 2000, S. 21-23. – Zu sprachorientierten Überlegungen zur Alterität im Anschluss an Jacques Derrida, die von der latenten Präsenz des Anderen in dem Eigenen ausgehen, siehe: Anselm Haverkamp (Hg.), *Die Sprache des Anderen. Übersetzungspolitik zwischen den Kulturen*. Frankfurt am Main 1997. – Vgl. hier auch die Ansätze der kulturwissenschaftlichen Xenologie im gleichnamigen Kapitel bei: Alois Wierlacher/Corinna Albrecht, in: Ansgar Nünning/Vera Nünning (Hg.), *Konzepte der Kulturwissenschaften: theoretische Grundlagen - Ansätze - Perspektiven*. Stuttgart u.a. 2003, S. 280-306.

kend, durch das Prisma des Wettstreits der vielen untereinander konkurrierenden „Großen Nationen“ im Europa des 19. Jahrhunderts betrachtet, suggerieren die Bezeichnungen der beiden Gartentypen, des englischen und des französischen, deren Opposition einen *ästhetischen* Paradigmenwechsel zum Ausdruck bringt, eine *nationalkulturelle* Zugehörigkeit. In den Kategorien der nationalen Kulturgeschichtsschreibung gedacht, werden insbesondere die Gartenkünste, die diese Arbeit im Blick hat, – die russische und die deutsche – in den späteren Abhandlungen zur Gartenkunstgeschichte mit dem meist abwertend gemeinten Etikett der Nachträglichkeit und der Nachahmung gegenüber den beiden dominierenden englischen und französischen versehen.²⁵

25 Exemplarisch dafür ist die Darstellung bei Clifford, der in seiner „Geschichte der Gartenkunst“, die inzwischen zu den Standardwerken der Gartenkunstgeschichte zählt, den „Gärten in Rußland“ ein eigenes Kapitel widmet. Dieses ist jedoch keine ganze Seite lang und bringt eine Absage an die eigenständige Gartenkunst in Russland zum Ausdruck: „Bis zum Ende des 17. Jahrhunderts war der Lebensstil der russischen Menschen noch keineswegs verfeinert, seine Kultur fußte auf der von Byzanz. [...] Kultivierte Gartenkunst dürfte in Rußland zum ersten Male durch Peter den Großen nach seiner Rückkehr aus dem westlichen Europa – Österreich, Preußen, Holland und England – aufgetreten sein. Peter der Große, oberflächlich von westlicher Kultur berührt, baute 1715 die große Anlage von Peterhof, für die [J.B.] Alexandre Le Blond – dessen Werk „Theorie et pratique du jardinage“ die Doktrin der französischen Schule bewahrt – einen schönen Garten anlegte, der in jüngster Zeit mit seinem Reichtum an Wasserspielen und seiner Fülle vergoldeter Figuren eine glanzvolle Auferstehung erlebte. [...] Trotz dieses erfolgversprechenden Ansatzes war die Gesellschaft des alten Rußlands, wenn sie nicht alles Fremde haßte, fremdenfeindlich genug, um nicht sogleich jeder neuen Mode zu folgen. Man lernte den französischen Stil allzu spät kennen, um eine russische Abwandlung zu entwickeln, denn als Peter der Große 1725 starb, kündigte sich bereits die Mode der englischen Gärten an.“ Derek Clifford, Geschichte der Gartenkunst von der Antike bis zum 19. Jahrhundert, hg. v. Heinz Biehn. München 1966, S. 250.

Auch der Herausgeber der deutschen Ausgabe, der damalige Direktor der hessischen Schlösser und Gärten, muss im Vorwort zugeben: „dem englischen Verfasser hat naturgemäß der ‚Englische Garten‘, – eine originale Hochleistung englischen Kunstschaffens, – als letzter Höhepunkt der europäischen Entwicklung vor Augen gestanden.“ Deswegen komme die deutsche Gartenkunst in der englischen Darstellung zu kurz, was den Herausgeber des Werks dazu veranlasst, das Buch mit dem Einverständnis des englischen Autors durch die entsprechenden Kapitel zu vervollständigen, obwohl, wie er schreibt: „Einen ‚Deutschen Garten‘ [...] hat es nun tatsächlich nicht gegeben. Denn für den deutschen Garten ist charakteristisch, dass seine Schöpfer zu allen Zeiten begierig die Anregungen aus allen Himmelsrichtungen aufgegriffen haben, um sie dann mit erstaunlicher Freiheit und Phantasie zu verarbeiten [.]“ (Ebd., S. 7). – Auffällig ist insgesamt, dass in Bezug auf die russische Gartenkunst ihre „Vergangenheit“ – das 18. Jahrhundert – kompromittiert ist, weil sie in Verbindung mit der Europäisierungsthese eine pejorative Bedeutung der Nachahmung erhält; aus der Sicht der deutschen Gartengestaltung stellt dagegen ihre Weiterentwicklung nach 1900 durch die faschistische Vereinnahmung des National-

Die in der Gartenkunstforschung verbreitete Denkfigur des allgemeinen Vergleichs vermeintlich nationaler Gartenkünste ist jedoch selbst in einen Innovations- bzw. Originalitätsdiskurs eingebettet, der gerade in dem Zeitraum der „schönen Revolution“ seine vertraute, nationalkulturelle Gestalt annimmt und im gesamteuropäischen Prozess der distinkten Konturierung von modernen Identitäts-, Sprach- und Subjektkonzepten im Verlauf des 18. Jahrhunderts eingebunden ist. Ein kritischer Blick aus kulturhistorischer Perspektive macht deutlich, dass auf diese Weise die europäische Gartenkunst des gesamten 18. Jahrhunderts auf der Folie der Originalitätsforderungen nationaler Provenienz bewertet wird, wie sie erst nach 1800 konsequent umgesetzt worden sind. Auf die paradoxe Situation zwischen dem supranationalen Wertehorizont der Idee des Landschaftsgartens und dem daraus entwickelten Bewusstsein für das charakteristisch Nationale hat erstmals Adrian von Buttlar ausdrücklich hingewiesen. In seiner Studie ist Buttlar systematisch der Frage nachgegangen, wie das Nationale in dem neuen Stil des Landschaftsgartens überhaupt thematisiert werden konnte.²⁶

stils ein Problem dar. Vgl. auch im größeren soziohistorischen Zusammenhang des Modernisierungsproblems die „Sonderweg“-Debatte, die in Bezug auf die gesellschaftliche Entwicklung im 19. und 20. Jahrhundert in der neueren deutsch-russischen vergleichenden Geschichte geführt wird: Leonid Luks/ Donald O‘Sullivan (Hg.), *Zwei „Sonderwege“ im Vergleich*. Köln u.a. 2001.

- 26 Buttlar, „Das ‚Nationale‘ als Thema der Gartenkunst des 18. und des frühen 19. Jahrhunderts“, in: Zum Naturbegriff der Gegenwart: Kongressdokumentation zum Projekt „Natur im Kopf“. Stuttgart 1994, Bd. 1, S. 327–350. Der Neuabdruck dieses Aufsatzes führt die Beiträge des Sammelbandes „Gartenkultur und nationale Identität“ an, in dem erstmals eine umfassende kritische Hinterfragerung des „Deutschen“ in der deutschen Gartenkunst vorgenommen wird: Gert Gröning/Uwe Schneider (Hg.), *Gartenkultur und nationale Identität: Strategien nationaler und regionaler Identitätsstiftung in der deutschen Gartenkultur*. Worms 2001. Gröning und Schneider greifen hier die Impulse der allgemeinen Geschichtswissenschaft (in erster Linie Nationalismusforschung von Eric J. Hobsbawm) auf und stellen die bis dahin fehlende umfassende Auseinandersetzung mit dem Themenkomplex des Nationalen innerhalb der Gartenkunstgeschichte fest (S. 7). Die Einzelstudien des Sammelbandes sollen diesem Desiderat entgegenwirken und einen historischen Überblick der entsprechenden Tendenzen in der deutschen Gartengestaltung vom Ende des 18. bis Ende des 20. Jahrhunderts geben. In der Einleitung wählen die Herausgeber eine vergleichende Vorgehensweise (französische, italienische und amerikanische Beispiele) und betonen die Notwendigkeit einer historischen Kontextualisierung der jeweiligen Bemühungen, die eine Nationalisierung der Gartenkunst zum Ziel haben. Damit wird im ersten Schritt grundsätzlich die Prämisse eines natürlich gegebenen, nationalen Landschaftscharakters in ihrer Allgemeingültigkeit in Frage gestellt und im zweiten Schritt die Aufmerksamkeit auf den Konstruktionscharakter der jeweiligen Vorstellungen und ihre kulturellen Bedingungen gelenkt (S. 15). – Die verspätete Resonanz auf den 1993 von Buttlar vorgestellten und problematisierten Themenkomplex kann durchaus als Indiz für die fehlende Konjunktur der kritischen Nationalforschung in der Gartenkunstgeschichte ge-

Die Vorstellung, dass das Konzept einer „nationalen Gartenkunst“ einer historischen Veränderung unterliegt, schärft den Blick darauf, dass die Theorie und Praxis der Gartengestaltung im 18. Jahrhundert selbst im Wesentlichen an den Differenzierungsprozessen zwischen Eigenem und Fremdem beteiligt ist. Einen markanten Punkt bildet in diesem Zusammenhang die innovative Forderung der Theoretiker des frühen Landschaftsgartens, die die vorhandenen Gegebenheiten des Standortes in den Vordergrund der Gestaltungsprinzipien rücken und den bis dahin dominanten Anspruch der als universal geltenden Prinzipien der harmonischen Proportionen und der geometrischen Ordnung in Frage stellen. Dieser Gedanke wird mit der Idee eines *genius loci* theoretisch erfasst, die den Garten zu einem historisch und natürlich konnotierten Raum umwertet.²⁷ Eine folgenreiche Weiterentwicklung erfährt dieses Konzept in den Kategorien des Charakteristischen und des Unre-

wertet werden; denn die in dem gleichen Tagungs- und Buchzusammenhang von Hunt vorgenommene Konzeptualisierung der Gartenkunst als er „dritten Natur“ ist von der wissenschaftlichen Öffentlichkeit und der Gartenkunstgeschichte speziell aufgegriffen worden. – In Bezug auf die russische Gartenkunst steht eine ernsthafte Auseinandersetzung mit dem Nationalen bis jetzt aus; einen Anstoß dazu zu leisten, versteht sich als Teilaufgabe dieser Arbeit. Allerdings befinden sich zur Zeit zwei Sammelbände im IRLI in Vorbereitung, die die Idee des Russischen zum Thema haben (Arbeitstitel: „*Obraz Rossii v zarubežnom iskusstve*“ und „*Russkaja ideja*“) und auch Beiträge zur Gartenkunst beinhalten werden. Es bleibt abzuwarten, inwieweit diese Buchpublikationen programmatiche Impulse für einen neuen reflexiven Umgang mit dem Thema der nationalen Gartenkunst bringen werden.

- 27 „To build, to plant, whatever you intend,/ To rear the Column, or the Arch to bend,/ To swell the Terras, or to sink the Grot; In all, let *Nature* never be forgot. Consult the *Genius* of the *Place* in all,/ That tells the Water or to rise, or fall;/ Or helps th' ambitious Hill the Heav'ns to scale,/ Or scoops in circling Theatres the Vale,/ Colls in the Country, catches opening Glades,/ Joins willing Woods, and varies Shades from Shades,/ Now breaks, or now directs, th' intending Lines;/ *Paint* as you plant, and you work, *Designs*.// Begin with Sens, of ev'ry Art the Soul,/ Parts answ'ring Parts, shall slide into a Whole,/ Spontaneous Beauties all around advance,/ Start, ev'n from *Difficulty*, strike, from *Chance*;/ *Nature* shall join you; *Time* shall make it grow/ A Work to wonder at – perhars a STOW.“ Alexander Pope, Epistle to Richard Boyle, Earl of Burlington (Of the Use of Riches), in: The Poems of Alexander Pope. A One-Volume Edition of the Twickenham Text with Selected Annotations, hg. v. John Butt. London, New York 1966, S. 586-596, hier S. 590. [Hier und im weiteren Verlauf der Arbeit entstammen die Hervorhebungen, wenn nicht anders angegeben, dem Original]. – Vgl. dazu: Jan Piper, Über den Genius Loci. Architektonische Gestaltungen einer antik-römischen Idee, in: Kunstforum international 57/1 (1983), S. 40-59. – Weiterführende Literaturangaben zu der Entwicklung des Genie-Begriffs zwischen Ursprünglichkeit und Innovation, Geschichtlichkeit der Kulturauffassung und Originalität der Kunstproduktion siehe: Art. Genie, in: Historisches Wörterbuch der Philosophie, Bd. 3, Sp. 279-310; Eberhard Ortland, Art. Genie, in: Ästhetische Grundbegriffe, Bd. 2, S. 661-709.

gelmäßigen: Die erste hebt eine eigens den konkreten Ort auszeichnende zeitliche und räumliche Disposition hervor, die zweite setzt auf die Diversität und den Variationsreichtum der Gestaltungsmöglichkeiten und ihrer Wirkungen im Landschaftsgarten. Das Eigene des Charakteristischen wird im 19. Jahrhundert von den gartentheoretischen Entwürfen eines nationalen Gartens aufgegriffen; die Alterität des unregelmäßig Malerischen avanciert zur Grundlage des ästhetischen Programms des eklektizistischen Gartenstils des Historismus. In den verwirklichten Staffagen des Landschaftsgartens des 18. Jahrhunderts dagegen werden zeitlich wie räumlich eigene und fremde Themenkomplexe unter dem produktionsästhetischen Prinzip der Mannigfaltigkeit und der wirkungsästhetischen Forderung der Abwechslung vereint. Die Herausbildung der neuen Gartengestaltungsprinzipien im Rahmen des Landschaftsgartens hat nicht ausschließlich eine intellektuelle Integration der unterschiedlichen Topografien im Blick, während sie mit der materiellen Verwirklichung der Mannigfaltigkeit beschäftigt ist. Die Theorie und Praxis der Gartengestaltung trägt entscheidend dazu bei, auch die kulturellen Praktiken der „Speicherung der Zeit“ zu entwickeln, die zu der modernen Episteme gezählt und im Museumswesen des 19. Jahrhunderts institutionalisiert werden.²⁸ Die Kleinarchitekturen des Gartens, wie antike Tempel und gotische Türme, chinesische Pagoden und türkische Pavillons, vorzeitliche Grotten und modernste Eisenbrücken, setzten die Akzente in die entfalteten Landschaftsszenarien, die in ihrer bewegenden Wirkung bei dem Besucher kulturelle Assoziationen und individuelle Erinnerungen wecken. Die während des Gartenspaziergangs in Gang gesetzte Erinnerungsarbeit zielt nicht nur auf Wiedererkennung und Zuordnung bewusst heterogener Elemente; der charakteristisch unregelmäßige Raum wird idealiter als ein stimmiges Ganzes identitätsstiftend erschlossen.²⁹ Der Landschaftsgarten stellt damit einen kon-

28 „[...] die Idee, alles zu akkumulieren, die Idee, eine Art Generalarchiv zusammenzutragen, der Wille, an einem Ort alle Zeiten, alle Epochen, alle Formen, alle Geschmäcker einzuschließen, die Idee, einen Ort aller Zeiten zu installieren, der selber außer der Zeit und sicher vor ihrem Zahn sein soll, das Projekt, solchermaßen eine fortwährende und unbegrenzte Anhäufung der Zeit an einem unerschütterlichen Ort zu organisieren - all das gehört unserer Modernität an.“ Foucault, Andere Räume, S. 154. Dabei gibt sich der Garten des 18. Jahrhunderts moderner, als die moderne Heterotopie des Museums, weil erst im Gartenerlebnis das Bewusstsein für die Flüchtigkeit der historischen und der individuellen Zeit geübt wird. (Die Anwendung des Heterotopie-Begriffs auf die Gartengestaltung ist in einem von Natascha N. Hoefer und mir konzipierten und herausgegebenen Sammelband „Der andere Garten“ erprobt worden.)

29 Dass der Gartenraum jedoch auch Verunsicherungen produziert und damit die Gefahr des Identitätsverlusts in sich birgt, die mit zunehmender Durchsetzung moderner Wissens- und Wahrnehmungsformen zunimmt, ist den Teilnehmern der zeitgenössischen Diskussion bewusst. Vgl. dazu: Michael Camper, Zwischen allegorischer Entzifferung und Schwärmerie. Imagination und Beutungsproduktion im deutschen Gartendiskurs des 18. Jahrhunderts, in: Oesterle/Tausch, Der

kreten Gedächtnisraum dar,³⁰ in dem das individuell und kollektiv relevante Wissen über die Differenzen des Eigenen und des Fremden und ihrer Ordnung ständig aktualisiert werden.

Die historischen Akteure des Gartendiskurses entdecken in der Garten-gestaltung genau das Potential, „an einem einzigen Ort mehrere Räume, mehrere Plazierungen zusammenzulegen, die an sich unvereinbar sind“ und „alle Zeiten, alle Epochen, alle Formen, alle Geschmäcker einzuschließen“, was seinerzeit Michel Foucault dazu veranlasst hat, dem Garten nicht nur eine epistemologische Bedeutung zuzusprechen, sondern ihn als die „älteste“ und „universalisierende Heterotopie“ zu bezeichnen.³¹ Ohne auf eine kultur-

imaginierte Garten, S. 45-72; Harald Tausch, Locke, Addison, Hume und die Imagination des Gartens, in: Ebd., S. 23-44.

30 Vgl. Harald Tausch, Art. Architektur, in: Gedächtnis und Erinnerung. Ein interdisziplinäres Lexikon, hg. v. Nicolas Petheis und Jens Ruchatz. Reinbek bei Hamburg 2001, S. 52-53; Oesterle/Tausch, Einleitung, in: Dies., Der imaginierte Garten, S. 9-22.

31 Foucault, Andere Räume, S. 152. – Die Problematisierung einer ständigen Präsenz des Differenten in einem konkreten Raum, die in der Wortschöpfung „Heterotopie“ zugespielt ist, wird wiederum von den neueren kulturtheoretischen und literaturwissenschaftlichen Entwürfen aufgegriffen. Eine grundsätzliche Hybridität und die damit verbundene Dynamik der permanenten Grenzziehungen der Kultur gilt als Prämisse für Görting, der in seiner Habilitationsschrift das Modell einer interkulturellen Literaturwissenschaft entwirft. Görting greift dabei auf den Begriff der „Heterotopie“ Foucaults zurück und bringt die postkoloniale Kulturtheorie, die Ansätze der Intertextualität in Fortführung Bachtins sprachtheoretischer Überlegungen in Verbindung mit diskursanalytischer Argumentation: Reinholt Görting, Heterotopia: Lektüren einer interkulturellen Literaturwissenschaft. München 1997.

Die Vorgehensweise Görtings hat insofern einen produktiven Denkanstoß für die vorliegende Untersuchung geliefert, als er in seiner Arbeit die These aufgestellt und verfolgt hat, nach der die Interkulturalität einen Sonderfall der Intertextualität darstellt. (Ebd., S. 30.) Hier haben sich weitergehende Anknüpfungen an die gedächtnistheoretische Intertextualitätsforschung angeboten, die an einer anderen Stelle noch erläutert werden. Jedoch fand sein Theorieentwurf keine systematische Anwendung in der vorliegenden Studie. Erstens verfolgt Görting nicht die Interessen einer historischen Forschung, sondern einer postkolonial orientierten neueren Literaturwissenschaft. Zweitens erweist sich der diffuse Raumbegriff als besonders problematisch. Görting stellt zwar die Kritik an den topografischen Konzepten der Kultur und der Nation im Sinne eines Ursprungs bzw. Grunds ins Zentrum seiner Überlegungen, führt aber mit der Heterotopie auf der Metaebene einen neuen raumbasierten Begriff ein, den er anschließend als eine Metapher für literarische Phänomene einsetzt. Damit werden die eigentlichen Qualitäten der Räumlichkeit zu Gunsten seiner „Vertextung“ suspendiert. Der heterotope Raum wird zum heterotopen Text. Für die vorliegende Studie liegt jedoch die Attraktivität der Foucaultschen Auffassung der Heterotopie gerade darin, dass damit neue Analysemöglichkeiten der tatsächlichen räumlichen Inszenierung von Vorstellungen mit nichträumlichen Bedeutungen eröffnet werden. (Vgl. auch die von Weigel geäußerte Kritik am dem Gebrauch

historische Verankerung dieser diskursanalytischen Figur zu verzichten und den konkreten Raum aus dem Blick zu verlieren, will der explizite Bezug darauf in der vorliegenden Arbeit auch als Angebot verstanden werden, einen Rhetorikwechsel in Hinblick auf die Beschreibung der Ausgangssituation Russlands zu Beginn des 18. Jahrhunderts anzuregen: an Stelle der Metapher von der „tabula rasa“ eine Gedankenfigur der „Heterotopie“ zu setzen.

2. Aufbau der Arbeit, Thesen und Überblick

Bereits in der Situation des späten 17. Jahrhunderts, mit der die vorliegende Untersuchung zeitlich beginnt, legt die russische Kultur elaborierte Techniken der Hierarchisierung von Ähnlichkeiten und Unterschieden, sowie der Kontrolle von Differenzen an den Tag, die die kulturellen Zugehörigkeiten als fremde markieren, diese in die eigene Kultur integrieren, ausschließen oder verleugnen.³² Durch einen nicht minder ausdifferenzierten Umgang zeichnet

des Heterotopie-Begriffs im Sinne einer kulturtheoretischen Pathosformel: Sigrid Weigel, Zum „topographical turn“. Kartographie, Topographie und Raumkonzepte in den Kulturwissenschaften, in: KulturPoetik 2/2 (2002), S. 151-165, besonders S. 159-162).

- 32 Exemplarisch dazu: Gabriele Scheidegger, Perverses Abendland, barbarisches Russland: Begegnungen des 16. und 17. Jahrhunderts im Schatten kultureller Missverständnisse. Zürich 1993. Vgl. auch die Forschungsliteratur zum 17. Jahrhundert und zur vergleichenden Geschichte in: Christoph Schmidt, Russische Geschichte 1547 – 1917. München 2003, S. 205-207, S. 242-243 (Oldenbourg Grundriss der Geschichte; 33). – Die russische Forschung konzentrierte sich bisweilen vor allem auf die Entwürfe der sogenannten „Gegenidentitäten“ und proklamierte als eine Besonderheit der russischen Entwicklung einen kulturimmanenten Antagonismus. Demnach ist die russische Kultur von einer prinzipiellen Bipolarität geprägt, deren Dynamik auf der axiologischen Ebene allein im Wechsel der Vorzeichen besteht, d.h. das jeweils behauptete Neue sich immer nur als eine Umkehrung des jeweils vorherigen Alten realisiert und keine kontinuierliche Entwicklung bedeutet. Siehe: Jurij Lotman/Boris Uspenskij, Die Rolle dualistischer Modelle in der Dynamik der russischen Kultur (bis zum Ende des 18. Jahrhunderts), in: Poetica 9/1 (1997), S. 1-40 (russ. Erstausgabe: 1977); Viktor Živov, Razyskanija v oblasti istorii i predistorii russkoj kul'tury. Moskva 2002. – Die vorliegende Untersuchung lenkt die Aufmerksamkeit dagegen auf eine potenzielle Mehrzahl gleichzeitig existierender Identitätsentwürfe innerhalb der kulturellen Formationen Russlands, die in Akten der Selbst- und Fremdzuschreibungen die jeweilige Gruppenzugehörigkeit konturieren. Auf diese Weise wird die besondere Dynamik der damit einhergehenden, sinn- und identitätsstiftenden Prozesse in den Vordergrund der Analyse gerückt. Diese ist in der Arbeit des kulturellen Gedächtnisses beobachtbar und ermöglicht Aussagen über die Ergebnisse der als different bzw. oppositionell festgelegten Grenzziehungen auf der Ebene der Selbstbeschreibung der Kultur. „Es gibt keine Grenze für den Austausch und die Vermischung von Zeichen [...]. – Eine solche Grenze ist keine Frage der Zeichen oder der Sprache, sondern Resultat von

sie sich auch in Hinblick auf das Gartenwissen aus. In diesem komplexen Ge- füge aus den profanen und sakralen Bereichen werden die symbolischen (Kirche, Gottesmutter) und die utilitären (Gemüse-, Obst-, Fischzucht) Funktionsweisen des Gartens in alltagskulturelle wie diskursive Praktiken einbezogen. In ihrer Höchstform zeigt sich die Moskauer Gartenkunst in dem Ensemble von *Ismajlowo* (russ. Izmajlovo), dessen Darstellung den Auftakt des Teils II „Ornament und Tableau: Gartenräume zwischen verschönertem Ordnung und perspektivischer Rationalisierung“ bildet. Die Anlage fungiert als Ort der repräsentativen Machtentfaltung und des erholsamen Rückzugs der Zarenfamilie zugleich und gehört seit ihrer Umgestaltung in den 1660er Jahren zum Arsenal der ausländischen Reisebeschreibungen. Die sich über- bietende Mannigfaltigkeit der einzelnen Teile der Gesamtanlage ist einer ganzheitlichen räumlichen Ordnung verpflichtet, die von den korrespondierenden Wechselbezügen zwischen dem Wissen, der Welt und dem Garten getragen wird. Die epistemologischen Veränderungen in dieser Ordnung las- sen sich auf der poetologischen Ebene an der monumentalen Gedichtsammlung „*Vertograd mnogocvetnyj*“ (dt. Der blumenreiche Garten) von Simeon Polockij (1629-1680) ablesen. Der Einblick in die räumlich konkrete und poe- tische Gartengestaltung am Moskauer Hof bereitet die These des Kapitels vor, dass gerade das bereits vorhandene und habitualisierte Gartenwissen die notwendige *Kontinuität in der Situation des kulturellen Wandels* um 1700 leistet. Damit wird die gängige Vorstellung von der Gartenkunst als ver- meintliches Produkt der „Europäisierung“ Russlands in Folge der Petrinischen Reformen grundsätzlich korrigiert.

Zu Beginn des Jahrhunderts äußert sich die Kontinuität nicht nur in der innerhöfischen Zirkulation von Gartenpflanzen und Gartenbüchern, die nach der Gründung der neuen Hauptstadt im Norden Russlands zwischen Moskau und St. Petersburg kursieren. Sie findet ihren Ausdruck in dem neuen Projekt der Peterhofer Straße, die eine Kette der einzelnen von dem Zaren verliehe- nen Landsitze mit Gärten – *dači zemel'* (dt. Verteilung der Ländereien) – zwi- schen St. Petersburg und der Residenz in Peterhof bildet. Die Entstehung der neuen Landsitze, die das Kapitel „Neue ‚Paradiese‘ im Norden“ skizziert, wird legitimiert durch eine seit dem Altertum her habitualisierten Gartennutzung, wie man sie auch an den beiden Ufern des Flusses Jausa (russ. Jauza) vor den Toren Moskaus wieder findet. Dem Landleben-Ensemble an der Jausa sind zwei Kapitel des Teils II gewidmet, die die Strategien der Erneuerung und der Integration des kulturell Fremden im Rückgriff auf die Gartengestaltung im Blick haben. Die Besonderheit des Jausa-Landstriches besteht nämlich darin, dass auf dem einen Ufer des Flusses die Landgüter russischer Adliger und Staatsmänner liegen, während sich auf der gegenüberliegenden Seite die *Ne-*

Diskursen (im Sinne Michel Foucaults), als der Strategie der Homogenisierung von Bedeutungen und des Ausschlusses anderer Weisen und Möglichkeiten des Signifikanz.“ Görling, A Hot Thing, S. 275. (Vgl. in diesem Zusammenhang die Fragen der aktuellen Fremdenforschung in Hinblick auf die problematische Stabilisierung von Fremdbildern durch die komparatistische Arbeitsweise).

meckaja sloboda, eine Siedlung der Migranten aus West-, Mittel- und Nord-europa befindet. Die Gartenanlage des Kanzlers Fëdor A. Golovin (1650-1706), die nach seinem Tod zu der Moskauer Residenz des Zaren umgebaut wird, und die gartengestalterischen Tätigkeiten des Niederländers Nicolaas Bidloo (1673/74-1735) stehen im Mittelpunkt der Darstellung. Diese folgt dem Wechselverhältnis zwischen dem repräsentativen Anspruch des Gartens, der auf die Weltordnung-Symbolik verweist und im allegorischen Programm eingelöst wird, und der Nutzung als Lebensraum, die die architektonische Ausstattung bestimmt und eine literarische Begründung im Vergilschen Topos des erholsamen Landlebens hat. Die Bedeutung des Gartens als eines Ortes kreativer Arbeit thematisiert Bidloo in Bezug auf sein privates Gartenprojekt. Auf das von ihm gestaltete, beschriebene und gezeichnete Landgutensemble an der Jausa geht ausführlich das Kapitel „*Mijn thuijns Tekeningen*“ ein.

Die Anlagen wie *Golovins Garten* (russ. *Golovinskij sad*) und *Peterhof* (russ. *Peterhof*), *Oranienbaum* und *Katharinenhof* (russ. *Ekateringof*), die in den ersten zwei Jahrzehnten um- oder neugebaut werden, geben zwar unverändert die Idee einer überbordenden Mannigfaltigkeit wieder, stellen aber der verschnörkelten Ordnung der Gärten von Ismajlowo ein strenges, geometrisches System gegenüber. Es lässt sich feststellen, dass sich zu diesem Zeitpunkt eine achsiale Ausrichtung der Anlagen durchsetzt, die, ob imaginär oder real, eine visuelle *Öffnung des Gartens* in seine Umgebung nach sich zieht. Die aktuellen Repräsentationsformen des Gartens bekommen in der Druckgrafik eine neue mediale Verbreitung. Als Sinnbild der Wissensordnung wird der gepflegte Garten zunehmend einem Programm der Verbesserung des Menschen verpflichtet, das seine Wirkung in emblematischer Gartenarchitektur entfaltet und in einer sukzessiven Aneignung des Wissens besteht. Eines der prominenten Beispiele stellt die Ausstattung des *Sommergartens* in St. Petersburg (russ. *Letnij sad*) mit den Figurengruppen nach Äsopischen Fabeln in den 1730er Jahren dar. In der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts wird dieser Garten, der als einer der ersten Anlagen in St. Petersburg realisiert worden ist, verstärkt zum Symbol der Petrinischen Reformen stilisiert. Bereits die Entstehung und Umgestaltung der Gartenanlage in den ersten Jahrzehnten der Stadtgründung registrieren zahlreiche ausländische Reisende. Ihre Berichte lassen die zunehmende Durchsetzung der Idee einer tektonischen Ordnung und der damit einhergehenden *perspektivischen Rationalisierung* des Gartenraumes rekonstruieren.

Wie der Garten durch die politische Symbolik gegen Mitte des 18. Jahrhunderts vereinnahmt und konsequent zur Inszenierung des Festzeremoniells herangezogen wird, macht die Entwicklung sowohl des Golovins Garten in Moskau als auch einer weiteren St. Petersburger Anlage, des Ensembles in *Zarskoe Selo* (russ. *Carskoe Selo*), anschaulich. Die Weiterentwicklung der repräsentativen regulären Gartengestaltung wird an diesen zwei Beispielen im Kapitel „*Verdichtung des Gartens zum politischen Symbol*“ in Teil II verfolgt.

Die Gartenanlage Zarskoe Selo im Süd-Osten von St. Petersburg, die unter Elizaveta Petrovna (1709-1762; seit 1741 Elisabeth I.) zu der neuen Residenz der Zarin ausgebaut wird, verräumlicht gewissermaßen die Metapher der „Ruhe“, die aus der Namensdeutung der Zarin hervorgeht und darüber hinaus auf den Beinamen des dynastischen Vorfahren Aleksej Michajlovič (1629-1676) genealogisch rekurriert. Die Verbindung zwischen Zarskoe Selo, wo der Charakter des Gartens als eines kultivierten Raums in idealtypischer Weise aufscheint, und dem russischen Staat wird in der Dichtung der Zeit entwickelt und vermittelt. Exemplarisch dafür stehen die Oden Michail Lomonosovs (1711-1765), der in einem raffinierten poetischen Verfahren eine Höhenstufung der räumlichen Erfassungsmöglichkeiten entstehen lässt, die sowohl den unendlichen, dynamischen Raum des Erhabenen, der dem Wohnsitz der Zarin entspricht, als auch den Raum der Kunst und Wissenschaft, und damit auch den Platz des Dichters, miteinschließt und auf diese komplexe Weise die Vorstellung von einem ins Transzendentale hinaus entgrenzten Garten in Sprache übersetzt. Die Gartengestaltung, die die innere tektonische Ordnung der Anlagen mit der ästhetischen Erschließung der umliegenden Landschaft verbindet und sich eines komplexen allegorischen Programms bedient, verlangt nicht nur emblematische Kenntnisse, sondern fordert darüber hinaus die Einbildungskraft des Einzelnen heraus. Die Auseinandersetzungen um mögliche gartengestalterische, poetische und wirkungsästhetische *Strategien der Integration der Diversität unter der Prämisse der Mannigfaltigkeit der Sinneseindrücke* bestimmen nachhaltig den Gartendiskurs der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts, die sich formalästhetisch durch die Verbreitung des neuen Gartenstils – des Landschaftsgartens – auszeichnet.

Dass die politische Symbolwirkung des Gartens unabhängig von dem Stilwechsel ihre Aktualität beibehält, zeigt die Weiterentwicklung von Zarskoe Selo unter Ekaterina Alekseevna (1729-1796; seit 1762 Katharina II.). Ins Zentrum des Teils III rückt somit die Umgestaltung dieser Anlage zum Landschaftsgarten. Die neue Raumästhetik, die ursprünglich als Ausdruck einer Oppositionshaltung in Großbritannien entstanden ist, avanciert in Russland zur „Sache der Zarin“: Katharina II. fördert gezielt die Verbreitung der neuen gartentheoretischen Schriften und lässt Zarskoe Selo zu einem Landschaftsgarten umgestalten. Dafür engagiert sie eigens einen Gärtner aus London, Johann Busch (um 1725-1795). Mit diesem Schritt verstärkt sie die neue Konjunktur der britischen Pflanzenhändler und Spezialisten für Bewaldungen, die der bis dahin dominierenden niederländischen Gartenbaupradition der pflanzlichen Ausgestaltung europaweit Konkurrenz machen. Die semantische Kette von Garten, Staat und regierender Monarchin bestimmt weiterhin die panegyrische Dichtung, so auch Johann Gottlieb Willamovs (1736-1777) Ode „Zarskoe Selo“. An Stelle des erhabenen Höhenfluges über einen emblematischen Raum tritt jedoch die Poetik eines Spaziergangs im Garten der Empfindungen und Erinnerungen. Die implizierte Wirkung auf die Einbildungskraft trägt einer zunehmend individualisierten Wahrneh-

mung im Garten bei; sie hat aber auch die Entwicklung subtiler Formen der Kontrolle über die Anderen und über sich selbst zur Folge. Denn nicht das Wissen über die den Gartenraum bestimmende Ordnung, sondern die im Gartenraum erzeugte sinnliche Wahrnehmung der verschönerten Natur machen die Raumerfahrung des Landschaftsgartens aus, der zu einem *Experimentierfeld komplexer wahrnehmungsästhetischer Abläufe* wird.

Die Übung der Selbstkontrolle im Landschaftsgarten im Zeichen des „improvement“ wird von dem pädagogischen Diskurs aufgenommen und in der Wiedererinnerung an die Bedeutung des Gartens als Ort der Erziehung, vornehmlich für die Prinzenerziehung, adaptiert. Das Konzept findet eine literarische Umsetzung in dem „Märchen vom Zarewitsch Chlor“ (1781), einem der pädagogischen Mustertexte, die Katharina II. als eine auf neun Bände angelegte „Bibliothek der Großfürsten Alexander und Konstantin“ beinah zeitgleich in St. Petersburg und Berlin veröffentlichen lässt. Die poetischen Bemühungen reformpädagogischer Provenienz bleiben nicht ohne eine deutschsprachige Resonanz. Im Teil IV wird daher das „Märchen“ Katharina II. im Licht der Besprechungen von Hartwig Ludwig Christian Bacmeister (1730-1806) und Christian Gottlob Heyne (1729-1812) vorgestellt und vor dem kulturhistorischen Hintergrund des Kindererziehungsmodells der Philanthropine erläutert, die die symbolischen Aspekte der Erziehung im Garten mit den pragmatischen konsequent verbindet. Denn das „Märchen“ hat auch eine architektonische Verwirklichung in dem Landschaftsgarten *Alexandrowa Datscha* (russ. Aleksandrova Dača) erfahren. Die Gartenanlage, die auf ein Projekt des Architekten und Schriftstellers Nikolaj L'vov (1753-1803) zurückgeht, hat außerdem nicht nur eine literarische Produktion als Vorgeschichte, sondern ist auch zum Gegenstand einer poetischen Gartenbeschreibung geworden. Das Gartenpoem „*Aleksandrova*“ (1793) von Stepan Džunkovskij (1763-1839) wird abschließend herangezogen, um eine markante *Verbindung zwischen pädagogischen Intentionen mit ästhetischen Grundüberlegungen* in der Diskussion um den Landschaftsgarten aufzuzeigen.

Das markanteste Beispiel der Landschaftsgartengestaltung in Russland entsteht seit 1777, nur scheinbar an der Peripherie des höfischen Lebens, in Pawlowsk (russ. Pavlovsk), dem Sommersitz des sogenannten „kleinen Hofes“ der großfürsterlichen Familie von Pavel Petrovič (1754-1801; seit 1796 Paul I.) und Marija Fëdorovna (1759-1828). In der Zeit des Wandels der ästhetischen Normen und Vorstellungen von der Welt und der Natur reflektieren die für die Parkanlage in Pawlowsk entwickelten Gartenkonzepte einen Diskussionsstand auf höchstem Niveau. (Teil V „Imagination und Erinnerung“). Deren Verwirklichung, die unter der aktiven Teilnahme der Besitzerin stattfindet, charakterisiert sich durch einen souveränen Umgang mit der neuen ikonotextuellen Zitatkultur des Landschaftsgartens. Zu den herausragenden Merkmalen von Pawlowsk zählen zum einen eine reflexive Haltung gegenüber dem Verhältnis zwischen Gartengestaltung und Literatur und zum anderen die Herausbildung einer eigenen Erinnerungskultur im Garten.

Den Charakter eines Erinnerungsortes hat Pawlowsk schon in seiner Gründungszeit angenommen. Im Laufe der Zeit entwickelt sich die Parkanlage aus einem idyllischen Ort der Kindheitserinnerungen an die Heimat von Marija Fëdorovna im Montbéliardschen Étapes zu einem Ort kultureller Assoziationen als unmittelbare Folge der großen Europareise der Gartenbesitzer. Auf dem Programm dieser Reise stehen zahlreiche Besuche von Gartenanlagen, und anlässlich des Empfangs des russischen Großfürstenpaars in Versailles wird am 6. Juni 1782 das epochenmachende Werk von Jacques Delille (1738-1813) „*Les Jardins, ou l'Art d'embellir les Paysages*“ veröffentlicht.

Die konsequente Hereinnahme der Memorialkunst in die Gartenanlagen von Pawlowsk, die vorwiegend der Erinnerung an familiäre Ereignisse dient, verstärkt sich nach 1801, als Pawlowsk zu dem Witwensitz der Zarenmutter wird. Zugleich erfährt die praktizierte Engführung von Garten und Literatur in Pawlowsk einen neuen Ausdruck. (Teil VI „Park und Poesie“). Bereits in den ersten Jahrzehnten der Parkgeschichte gehören Friedrich Maximilian Klinger, in seiner Funktion als Vorleser, und Ludwig Heinrich Nicolay, als Bibliothekar, zu dem unmittelbaren Hofleben Pawlowsks. Beide Schriftsteller begleiten das Großfürstenpaar auch auf der Europareise. In dieser Zeit entsteht die früheste poetische Bezugnahme auf den Park von Pawlowsk – eine Ode von Jakob Michael Reinhold Lenz –, die nicht zur Veröffentlichung gelangt ist und als verschollen gilt. Von Erfolg sind dagegen die beiden anderen selbstständigen Gartenbeschreibungen von Pawlowsk gekrönt: die „*Briefe über den Garten zu Pawlowsk*“ (1802) von Heinrich Storch und die Elegie Vasiliy Žukovskijs „*Slavjanka*“ (1815). In den ersten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts wird der musikalisch-poetische Salon in Pawlowsk zu einem bevorzugten Treffpunkt der russischen Literaten.

Die ästhetische Dimension der Raumszenierung in Pawlowsk macht deutlich, dass sich der Landschaftsgarten zu einem Produkt der Erinnerung und der Imagination und der Gartenbesuch zu einem individuellen Erlebnis entwickeln. Darauf reagieren die Gartenbeschreibungen mit einer Umkehrung der bis dahin geltenden Poetik. Auf der Suche nach der adäquaten sprachlichen Wiedergabe werden nicht mehr die topischen Muster aus der wirklichen Landschaft herausgelesen und poetisch variiert, sondern es geht um eine individualisierte literarische Wiedergabe des subjektiven Garten erlebnisses. Ablesbar ist diese Entwicklung an einer zunehmenden Wiedergabe des räumlichen Erlebnisses im Garten in Form von Poesie bis hin zu Texten, die mitunter nur noch durch einen individuellen Erinnerungsrahmen den Bezug zum ursprünglichen Erlebnis innerhalb des imaginativ durchbrochenen Raumgefüges des Landschaftsgartens herstellen.

Rückblickend lässt sich um 1800 die Herausbildung zweier Stränge innerhalb des Gartendiskurses beobachten, die in der Engführung einerseits von Garten und Poesie, und andererseits von Garten und Ökonomie besteht. Die beiden Stränge funktionieren in einer gegenseitigen Bezugnahme; sie verschränken in der Vorstellung des Lebens im Garten poetisch-pastorale und literaturkritische, politische und lebensgeschichtliche Dimensionen und erle-

ben ihren Höhepunkt in einem russischen Projekt des Landschaftsgartens - *usad'ba* (dt. Landsitz). Diese Form ausgreifender Beschäftigung mit dem Garten bringt Aleksandr M. Bakunin in einem Text unter dem Titel „*Über Garten*“ (russ. О садах, 1804) anschaulich und befreindlich zugleich auf den Nenner:

„Ich will nicht, dass mein schöner Garten die Hässlichkeiten meines Dorfes vergrößert, dagegen will ich, dass mein Dorf einen verlockenden Prolog zu meinem Garten darstellt. Es wird, so verspreche ich, bei mir einen Garten geben, und zwar weder einen zugeschnittenen, noch einen geschlängelten, weder einen englischen noch einen chinesischen, es wird ein russischer Garten werden. Die Möglichkeit, alle meine Wälder, Wiesen und Felder zu einem Garten zu vereinen, wird mich zu einem Gärtner machen.“³³

Die poetogenen Entwürfe des Gartens als Lebenswelt zwischen Poesie und Ökonomie und zwischen Individuum und Geschichte, wie sie zu Beginn des 19. Jahrhunderts formuliert werden, begründen eine neue Tradition. Die Literatur der russischen Landgüter wird als Poesie einer bewohnten Gartenlandschaft im Verlauf der darauffolgenden Jahrzehnte in zahlreichen Texten aufgegriffen und variantenreich umgesetzt. Im späten 19. Jahrhundert verdichtet sich die Erinnerung daran zu dem Topos des „Adelsnestes“ (russ. Dvorjanskoe gnezdo) innerhalb der realistischen Erzählliteratur. Dieser Zusammenhang weist aber bereits weit über die Grenzen der vorliegenden Untersuchung hinaus.³⁴

33 Pis'ma A.M. Bakunina k N.A. L'vovu. Publikacija L.G. Agamaljan, in: Ežegodnik rukopisnogo otdela Puškinskogo doma na 1997 god. Sankt-Peterburg 2002, S. 43-95, hier S. 55: „[Примира меня с садами, научите же меня согласить и деревенскую постройку с моим садом]. Я не хочу, чтобы красивый сад умножил безобразие моей деревни, а хочу, чтобы деревня моя была привлекательным предисловием моего сада. [Тогда] будет, обещаю вам, и у меня сад не стриженый, не выкорчтый, не аглицкой и не китайской, а будет сад русский. Возможность [все мои леса] образовать мои леса, поля, покосы [исподволь образовать] садом [есть уже для меня предварительное наслаждение] сделает меня садовником. [Я уверен, что от одной мысли сей еще более прилеплюсь к земледелию, которое вообще в худшем еще у нас состоянии, нежели садовое искусство.]“ Die Passagen in eckigen Klammern sind im Originalmanuskript gestrichen worden. Für den Hinweis auf die von Agamaljan unternommene Erstveröffentlichung des Textes danke ich Aleksandra Veselova. (Zu der Entstehung und Entwicklung der Idee des „Russischen“ im Zusammenhang mit der Landschaftsgartengestaltung wird demnächst ein gemeinsamer Aufsatz von uns erscheinen).

34 Während der Arbeit an dieser Studie zur Gartengestaltung ist eine Reihe neuer Arbeiten zu dem Phänomen des russischen Landgutes und seiner Literatur erschienen, u.a.: Sel'skaja usad'ba v russkoj poëzii 18 - načala 19 veka, hg. v. E.P. Zykova. Moskva 2005; Marija Naščokina, Russkie sady: 18 - pervaja polovina 19 veka. Moskva 2007; Dies., Russkie sady vtoroj poloviny 19 - načala 20 veka. Moskva 2007; Dies., Usad'by Serebrjannogo veka. Moskau 2007. Außerdem hat

*

Mit dem ersten Drittel des 19. Jahrhunderts, zu dem Zeitpunkt, als die national orientierte Argumentation die dominierenden kulturellen Positionen zu übernehmen beginnt, endet der Untersuchungszeitraum der vorliegenden Arbeit. Wie weitreichend die nach außen sich abgrenzenden und nach innen homogenisierenden Tendenzen einer nationalen Kulturgeschichtsschreibung für den Untersuchungsgegenstand geworden sind und was sie verdecken, zeigt die Entwicklung des Dichterdenkmals Aleksandr Puškins im Landschaftspark Zarskoe Selo, der in dem Teil I der vorliegenden Arbeit nachgegangen wird. Die Episode erstreckt sich über den eigentlichen Zeitraum der Untersuchung hinaus und bietet ein Paradebeispiel der nationalen Erinnerungskultur. Diese lässt sich als eine Reformulierung unter neuen Vorzeichen genau des Wechselspiels von Erinnerung und Poesie im Garten rekonstruieren, das aus dem Gartendiskurs des 18. Jahrhunderts hervorgegangen ist. Hier wird der *genius loci*, die Idee, die Alexander Pope etwa einhundert Jahre zuvor zum zentralen Begriff der neuen Naturauffassung und Gartengestaltung erhoben hat, nicht nur in einem Landschaftsgarten verortet, sondern buchstäblich personalisiert und monumentalisiert. Im Fokus der „Genius-loci“-Episode in Zarskoe Selo kommen die Prozesse des kulturellen Erinnerns und Vergessens zum Vorschein, die sowohl den kollektiven Vorrat an relevanten Wissensbeständen als auch an Identitätsangeboten prägen. Mit dem Ausblick auf die Arbeit des kulturellen Gedächtnisses erfolgt anschließend die methodische Standortbestimmung der vorliegenden Untersuchung, die sich auf die Prämissen der Transferanalyse bezieht und diese in kultursemiotischer und erinnerungskultureller Hinsicht erweitert.

im Jahr 2007 eine in diesem Zusammenhang wegweisende Monografie von Ščukin eine Neuauflage erfahren. In dieser Arbeit hat der Krakauer Slawist als erster die Fragestellungen zu der russischen Landgutliteratur des 19. Jahrhunderts in einem kulturhistorischen Zusammenhang verortet und in Verbindung mit den Prozessen des kulturellen Gedächtnisses gebracht. Vgl. Vasilij Ščukin, Mif dvorjanskogo gnezda. Geokul'turnoe issledovanie po russkoj klassičeskoy literature [Krakow 1997], in: Ders., Rossijskij genij prosveščenija. Moskva 2007, S. 157–460. – Ein umfassender Überblick sowie weitere Literaturangaben zu der Forschung der russischen Landgüter sind in meinem Aufsatz enthalten: Sady i teksty, hier S. 365–370.