

Anna Ananieva

Parkbeschreibung und Gartenerlebnis – einführende Bemerkungen zu Heinrich von Storchs 'Briefe über den Garten zu Pawlowsk'

In: Krieg und Frieden - eine deutsche Zarin in Schloß Pawlowsk. Ausst.-Kat. Haus der Kunst, München, 9.11.2001 bis 10.2.2002. Hamburg 2001, S. 307-315. (Edition: S. 281-306).

Der russische Maler und Kunsthistoriker Aleksandr Benua (1870-1960) beschreibt in seinen Erinnerungen an die Kindheit seinen ersten Sommer in Pawlowsk¹, den er als Fünfjähriger auf der Datscha seiner Schwester erlebt hat:

„Den ersten starken Eindruck in Pawlowsk übte auf mich ausgerechnet ein Storch aus, eine plastische Figur in dem Familienwappen auf der Fassade einer sehr großen, nagelneuen Datscha von Herrn Storch, die vor meinen Augen erschien, als wir auf dem Weg vom Bahnhof zur Sommerresidenz über eine Brücke fuhren, von der man diese architektonische Seltenheit zu sehen bekam. In diesen Moment versuchte mein Vater mich davon zu überzeugen, dass gerade dieser Storch den mir gegenüber versprochenen Neffen bringen werde. ...

Die Datscha des Herrn Storch mit ihrer Storchfigur zog mich seitdem ständig an, so dass mein bevorzugter Spazierweg (besonders am Anfang der Sommerzeit) genau zu dieser Brücke führte, von der sich die Aussicht auf das ‚Schloss mit dem Storch‘ eröffnete. Auch der Besitzer dieses Schlosses rief mein Interesse hervor; ich stellte mir ein phantastisches Wesen vor, das mit ‚seinem‘ Vogel Ähnlichkeit hatte. Warum hätte man sonst ihm diesen seltsamen Namen gegeben? In diesem Sommer ersetzte eine deutsche Bonna meine alte russische Amme, und ich quälte sie mit Fragen danach, wie denn Herr Storch aussehe, was er mache und ob er furchterregend sei, woraufhin meine Lina irgendeinen Unsinn erzählte, was jedoch für die Übungen in der deutschen Sprache nicht ganz ohne Nutzen blieb.“

Die von Benua beschriebene Storchfigur an der Frontfassade eines herrschaftlichen Wohnsitzes in der Stadt Pawlowsk signalisiert dem Reisenden, der im späten 19. Jahrhundert der Stadt einen Besuch abstattet, dass hier das Domizil der im kulturellen Leben Russlands auf vielfältige Weise verankerten deutschstämmigen Gelehrtenfamilie von Storch zu finden ist. Ihr bedeutendster Vertreter und gewissermaßen der Stammvater des in Russland ansässig gewordenen Zweiges der Familie ist der Verfasser der nachfolgend abgedruckten *Briefe über den Garten zu Pawlowsk, geschrieben im Jahr 1802* Heinrich Friedrich von Storch, in Russland bekannt als Andrej Karlowitsch Shtorch, nicht zu verwechseln mit einem anderen Mitglied der Familie, Platon Storch, der ebenfalls vierzig Jahre später einen allerdings ganz anders gearteten Gartenführer zu Pawlowsk² verfasst hat.

Heinrich Friedrich von Storch wird 1766 in Riga geboren und bekommt dort an der Domschule seine Schulbildung, die ihm die nötigen Voraussetzungen für ein 1784 beginnendes Studium an der Universität in Jena liefert. 1786 unternimmt Storch eine Reise durch den Süden Deutschlands und durch Frankreich und fasst seine Eindrücke unter dem Titel *Skizzen, Scenen und Bemerkungen, auf einer Reise durch Frankreich gesammelt* zusammen. Diese Schrift erscheint 1787 in Heidelberg, wo er inzwischen seine staatswissenschaftlichen Studien fortsetzt. Die Publikation trägt ihm das Ansehen eines guten Beobachters und vielversprechenden Autors ein. Bald darauf folgt Storch einem Ruf nach St. Petersburg, wo er den Posten des Professors der schönen Literatur am dortigen Kadettencorps übernimmt. Storch veröffentlicht nicht nur Abhandlungen zur Literatur, sondern tritt zunehmend als ein kompetenter Autor zahlreicher Arbeiten zur Geschichte und Statistik Russlands auf. Sein erstes großes

statistisches Werk *Gemählde von St. Petersburg* erscheint in zwei Bänden 1794 in Riga. In kurzen Zeitabständen erscheinen französische, schwedische und englische Übersetzungen, die zu dem großen Erfolg des Werkes beitragen.

1799 wird Storch als Erzieher der Zarentöchter Aleksandra Pawlowna und Elena Pawlowna engagiert. Seine Aufgaben bestehen unter anderem in der Vermittlung statistischer Kenntnisse über Ungarn und Mecklenburg, die Länder, in die die beiden Fürstinnen verheiratet werden sollen. Gleiche Aufgaben nimmt Storch auch für Maria Pawlowna (Sachsen-Weimar) und Ekaterina Pawlowna (Holstein-Oldenburg) wahr. 1801 wird er mit dem Posten des Vorlesers bei der Zarenmutter Maria Fjodorowna betraut; er übernimmt damit die Stelle, die in den 80er Jahren des 18. Jahrhunderts Friedrich Maximilian Klinger bekleidet hat. In dieser Zeit entstehen die *Briefe über den Garten zu Pawlowsk*.

Nachdem Storch 1804 zum Mitglied der Akademie der Wissenschaften ernannt worden ist, wird er 1830 mit dem Amt des Vize-Präsidenten betraut, dem ersten in der Geschichte der Akademie. Im selben Jahr erfolgt die Beförderung zum Geheimrat. Bis zu seinem Tod im Jahr 1835 leistet Heinrich von Storch durch eine Vielzahl an Schriften zur Nationalökonomie einen aktiven Beitrag zur Entwicklung der staatspolitischen Wissenschaften in Russland; in dieser Rolle ist der ansonsten weitgehend vergessene Autor heute noch einem spezialisierten Kennerkreis³ präsent.

In den staatswissenschaftlichen Diskurs⁴ ist Heinrich von Storch durch seine grundsätzlichen Überlegungen zu dem Begriff des Nationalreichtums eingegangen, den er mittels einer von ihm entwickelten Theorie der "inneren Güter" erweitert und neu zu fassen bestrebt ist. Unter dem Begriff der inneren Güter versteht Storch alle nicht-physischen Vermögen des Menschen, deren Bewertung bei ihm zum integrativen Bestandteil einer Beschreibung des Nationalreichtums avanciert. Zu den inneren Gütern rechnet Storch unter anderem die Ästhetik und die Erholung, womit er deutlich macht, dass seine Parkbeschreibung durchaus in einem Zusammenhang mit seinen späteren nationalökonomischen Arbeiten gesehen werden kann.

Zu dem Zeitpunkt als Storch seine *Briefe über den Garten zu Pawlowsk* veröffentlicht, bewegt er sich im Zentrum des gesellschaftlichen Lebens von St. Petersburg. Die ostentative Nennung des Jahres 1802 als Datum der Abfassung der Briefe, verweist mittelbar auf eine markante Umbruchstelle in der politischen Entwicklung Russlands, insofern es sich nämlich um das Jahr nach der Ermordung Pauls I. handelt. Dieser historische Einschnitt hat auch eine gewisse Auswirkung auf den Park von Pawlowsk, für den nun eine Epoche der Repräsentation als Sommersitz der Zarenfamilie abgeschlossen ist und dem nun die Funktion des Witwensitzes zufällt. Die Geschichte des Parks ist damit an einem markanten Entwicklungspunkt angelangt, der sich, so mag Storch vermutet haben, möglicherweise als der Höhepunkt der Parkgestaltung überhaupt darstellt. Es liegt daher nahe, einen rückschauenden Überblick über den Park auf der Höhe seines repräsentativen Funktionszusammenhangs zu geben und gleichzeitig die nun einsetzende Tendenz zum memorativen Erinnerungsort der Zarenwitwe an ihren Gemahl nachzuvollziehen. Letztere Absicht zeigt sich beispielsweise in der geradezu panegyrischen Anekdote der liebevollen Aufnahme Pauls im Kreis der Familie, die sich im Jahr 1798 nach einer Reise in die entlegenen Provinzen des Zarenreiches im Park von Pawlowsk abgespielt haben soll und die in den vierten Brief der Parkbeschreibung aufgenommen ist.

Der panegyrischen Verneigung vor Paul I. entspricht eine Stilisierung Maria Fjodorownas zur Blumenkönigin und milde waltenden Herrin über das zauberhafte Gartenreich von Pawlowsk, eine Rolle, die Storch schon vorher in seinem *Gemählde von St*

Petersburg im Zusammenhang mit der dort eingearbeiteten Kurzbeschreibung des Parks von Pawlowsk vorformuliert hat:

„Der Weg von Zarskoje Selo bis *Pawlowsk*, dem ersten großfürstlichen Lustschlosse, beträgt fünf Werst, und geht durch anmuthige belebte Gefilde. Dem Wanderer, dessen Seele für den Eindruck der Gegegenstände empfänglich ist, kann der Austausch der Empfindungen nicht entgehen, welcher hier durch den Übergang aus den Regionen der Pracht und der Größe in den Kreis des heitern Geschmacks und der kunstlosscheinenden Einfalt hervorgebracht wird. Wenn die Fantasie sich dort von Wesen höherer Art begleitet glaubte, so wähnt sie hier unter den Götterchen der Freude zu seyn, welche die nachbarlichen Fluren und Hayne bewohnen. Nichts stört den süßen Irrthum, nicht einmal der Anblick des Schlosses. Mitten unter den Schöpfungen der Blumenkönigin, in einem der reizendsten Standpunkte dieser schönen Wildniß, steht es in seiner edlen Einfalt, ein Denkmal des feinsten Geschmacks, da, nicht um die Wirkung des Ganzen zu stören, sondern um sie durch das Gefühl zu erhöhen, daß Natur und Kunst in diesem Elysium auf Einen Zweck berechnet sind. Eben diese Übereinstimmung ist in dem Innern des Pallastes sichtbar. - Der Garten, dessen kühne Regellosigkeit durch die größere Mannigfaltigkeit der Natur unterstützt wird, hat, außer einer Eremitenwohnung und einem verfallenen Tempel, keine künstliche Anlage, die hier der schönen Wirkung nur hinderlich wäre. - In der Nähe von Pawlowsk hat die Großfürstinn sich eine kleine Einsiedelei geschaffen, wo die rührende Simplicität der Natur durch keinen Schleyer verhüllt wird. Das geschmackvolle Wohnhaus ist mit einer Meyerei umgeben, in welcher diese liebenswürdige Fürstinn sich an dem Anblick ländlicher Beschäftigungen vergnügt. *Marienthal* ist der Name dieser kleinen romantischen Schöpfung.“⁵

Storch verwendet hier zwei der Kunstgeschichte entlehene Topoi, um der von ihm beabsichtigten Stilisierung Maria Fjodorownas Nachdruck zu verleihen. Zum einen spielt er auf das Motiv des *hortus conclusus* in der religiösen Malerei des Mittelalters an und evoziert das dort gängige Bild der Madonna im Blumengarten. Der Bezug zu Maria Fjodorowna wird durch die Assoziationskette Madonna-Maria-Blumenkönigin-Maria-Marienthal hergestellt. Storch verbindet diese romantisierende Stilisierung mit dem klassizistischen Topos der edlen Einfalt, den er nicht nur auf die Person Maria Fjodorowna bezieht, sondern auch auf den spezifischen Charakter des Parks von Pawlowsk überträgt. In modifizierter Form werden diese Stilisierungen von Park und Gartenbesitzerin in den ein Jahrzehnt später erscheinenden *Briefen über den Garten zu Pawlowsk* wiederkehren. Während in dem *Gemälde von St. Petersburg* die Parkbeschreibung aber vor allem aus dem Kontrast zwischen Pawlowsk und Zarskoje Selo erwächst, ein Oppositionspaar, das analog dem klassizistischen Modell der edlen Einfalt und stillen Größe inszeniert wird⁶, so wird in den *Briefen über den Garten zu Pawlowsk* dem Park von Pawlowsk die Vermischung beider wirkungsästhetischer Elemente zugeschrieben werden: „ – können Sie in dieser zauberischen Mischung des Erhabenen und Lieblichen den Charakter einer Schöpfung *Mariens* verkennen?“ Dieses dem zweiten Brief entnommene Zitat markiert den essentiellen Unterschied zwischen den beiden von Storch verfassten Parkbeschreibungen von Pawlowsk. Mit diesem Wechsel des Wahrnehmungsmodus reagiert Storch auf den sich wandelnden Funktionszusammenhang und die damit einhergehende Umgestaltung des Parks von Pawlowsk.

Es ist die Stärke von Storchs *Briefen über den Garten zu Pawlowsk*, dass die memorative, auf Paul I. bezogene Panegyrik nur in einer sehr gemäßigten Form aufscheint und die Stilisierung seiner Dienstherrin und Besitzerin der Parkanlage Maria Fjodorowna im Vergleich zu dem *Gemälde von St. Petersburg* als Ganzes zurückgenommen wird und im Grunde peripher bleibt. Jenseits der pflichtschuldigen Honneurs

gegenüber seinen Dienstherrn, steht das eigentliche Anliegen der *Briefen über den Garten zu Pawlowsk* im Mittelpunkt des Interesses, der fiktive Kunstdialog über den Garten von Pawlowsk und die Beschreibung seines Charakters im Spannungsfeld zwischen Natur und Kunst. In immer neuen Varianten durchzieht dieses Diskursmuster die Ausführungen Storchs.

Eine Reihe von Äußerungen in den *Briefen über den Park zu Pawlowsk* und mehr noch in dem *Gemälde von St. Petersburg* deuten darauf hin, dass Storch das Verhältnis zwischen Natur und Kunst, dem im Landschaftspark auf vielfältige Weise Ausdruck verliehen wird, als den Ausdruck einer grundlegenden Konstante des menschlichen Lebens auffasst. Das menschliche Leben, jedenfalls so wie es sich den Bewohnern der nördlichen Breiten darstellt, erscheint Storch als der unentwegte Kampf des Menschen gegen widrige und unwirtliche Naturverhältnisse. Menschliche Geschichte vollzieht sich in diesem Beschreibungsmodell als ein elementarer Kampf des Menschen, der durch seine Kunstfertigkeit und Schöpfungskraft einer widerstrebenden und sich sträubenden Natur all das abtrotzt, was er für seine Existenz braucht und wessen er für die Wahrung eines kulturellen Standards befragt. Als sichtbarster Ausdruck für die Leistungen des Menschen innerhalb dieses Elementarkampfes, der zur Metapher der menschlichen Existenz überhaupt aufsteigt, stellt sich die Stadt St. Petersburg dar.

Bei aller Zuversicht in die schier grenzenlos scheinenden Möglichkeiten der menschlichen Kunstfertigkeit, ist Storchs Beschreibungsdiskurs nicht frei von einem melancholischen Zug, der aus der Erkenntnis resultiert, dass die Natur im Grunde als das stärkere Element angenommen wird und am Ende als Siegerin aus diesem Kampf hervorgeht.

Bereits in seinem *Gemälde von St. Petersburg* hat Storch das Muster des Widerstreits zwischen Kunst und Natur zur Beschreibung der Umgebung der Stadt Petersburg verwendet: „Dort [in St. Petersburg] fesselt unsern Blick der Sieg der Kunst über die Schwierigkeiten ihres Gebiets, hier [in der Umgebung der Stadt] über die widerstrebende Natur. Bey einem so ungleichartigen Kampf kann der Ausgang nicht einerley seyn; alle Forderungen sind erfüllt, wenn die Kunst, unüberwunden von der stärkern Natur, mit ihr zugleich den Kampfplatz behauptet.“⁷

Im Landschaftsgarten von Pawlowsk ist für Storch der Ort, an dem diese widerstrebenden Komponenten, wenn auch nur für eine zeitlich begrenzte Dauer, einen höchstmöglichen Ausgleich anstreben. In dem Maße, wie die Kunst ihre Anleihen bei der Natur nimmt, amalgamiert sich in einem umgekehrten Prozess die Natur mit der Kunst. Als paradigmatisch für diese Auffassung der wechselseitigen Befruchtung von Natur und Kunst kann eine Bemerkung Storchs aus dem dritten Brief herangezogen werden, wo es um die Wechselwirkung der Schlosskuppel mit der sie umgebenden Natur geht. Aus einem bestimmten Blickpunkt des Spaziergängers teilt, so Storch, die hier sichtbar werdende Schlosskuppel der Landschaft etwas Erhabenes mit, während die Natur den majestätischen Charakter der Kuppel durch ihre reizende Einfalt mildert.

Dass bisweilen in einzelnen Parkelementen die Kunst die Oberhand über die Natur gewinnen kann, während in anderen Gartenpartien die Natur sich gegenüber der Kunst behauptet, sind für Storch nur zwei verschiedene Seiten derselben Medaille. Ein solches Denkmodell erlaubt es Storch, auch solchen Gartenelementen einen ästhetischen Wert zuzuschreiben, die nicht unmittelbar auf den Ausgleich zwischen Kunst und Natur angelegt sind. Vor diesem Hintergrund wird auch eine Äußerung Storchs aus dem sechsten Brief verständlich, wo der Briefschreiber seinen Adressaten auffordert, ihm zuzugestehen, dass an einer bestimmten künstlichen Parkpartie

„die siegende Kunst hier mehr Bewunderung verdient, als dort die unüberwundene Natur.“

Storchs *Briefe über den Garten zu Pawlowsk* sind mehr als die bloße Dokumentation des äußeren Zustandes des Parks, wie er sich im Jahr 1802 dem Gartenbesucher darstellt. Sie stellen unter Beweis, dass die Gartenbeschreibung um 1800 eine stark wirkungsästhetisch fundierte Gattung mit literarischen Ansprüchen ist und sich nicht mehr mit der unmittelbar abbildenden Funktion eines reinen Gebrauchstextes zufrieden gibt.⁸ In seiner Beschreibung ist Storch nicht nur bestrebt, den Park von Pawlowsk auf die Folie eines modernen Gartenideals zu projizieren, sondern auch die Beschreibung selbst als einen literarisierten Text zu präsentieren, der sich auch formal auf der Höhe des avancierten europäischen Gartendiskurses bewegt.

Zum Zeitpunkt der Abfassung der *Briefe über den Garten zu Pawlowsk* ist der literarische Gartendiskurs so ausdifferenziert, dass die Gattung der deutschsprachigen Gartenbeschreibung bereits auf zwei divergierende Beschreibungstraditionen zurückblicken kann.⁹ Die eine, fundiert in der rationalistischen Erkenntnis- und Gegenstandskonzeption, hat dazu geführt, dass die Gartenschilderung in den Bereich des bloß Historischen, des Faktisch-Empirischen abgedrängt wurde.¹⁰ Durch die Konzentration auf das Faktenmaterial sollte der Eindruck größtmöglicher Objektivität entstehen, eine Beschreibungsart, die weitgehend den Anforderungen der „objektiven“ Informationsvermittlung gehorcht. Die Richtung zeichnet sich aus durch rigorose Gegnerschaft gegenüber poetischen Gartenbeschreibungen und das Bemühen, die Gattung auf die bloße Wiedergabe der äußeren Wirklichkeit zu verpflichten. Gegen diese vor allem von Friedrich Nicolai propagierte Auffassung von Gartenschilderung tritt ein Konzept der Gartenbeschreibung auf, das sich als eine adäquate Repräsentation des Gartenkunstwerks versteht. Man bedient sich Formen der avancierten Kunstkritik; Charakterisierung tritt an die Stelle von Abbildung, wodurch die Gartenbeschreibung freier literarischer Diskursivität unterstellt wird. Die Forderung wird formuliert, dass eine Beschreibung dem Geist des Kunstwerks entsprechen, den Geschmack des Kunstwerks treffen und angemessen darstellen, durch geeignete Kunstbemerkungen eine Kritik über das Kunstwerk anstellen und durch dieselbe den Geist des Kunstwerks charakterisieren müsse.¹¹

Gartenschilderungen haben immer wieder für sich in Anspruch genommen, die neue Kunstform, die der Landschaftsgarten darstellt, zu erklären und zu propagieren. Die Stellung der Gartenbeschreibung als einer Führerin durch die neue Kunstform, hebt sie ebenfalls von den bloß rationalistisch-aufklärerischen Beschreibungen ab.¹² Auch in den *Briefen über den Garten zu Pawlowsk* geht es dem Autor nicht in erster Linie darum, die objektiven Gegebenheiten zu erfassen. Vielmehr wird der Garten als Raum verstanden, der sich in Harmonie mit dem Inneren des Menschen befindet. Heinrich Storch versucht, den Wahrnehmungsprozess des Gartenbesuchers beschreibend nachzuvollziehen. Das sprachliche Verfahren seiner Beschreibung unterstützt den Versuch, Beziehungen zwischen dem Menschen und der Natur zu knüpfen, in denen nicht das handelnde Subjekt sich eines passiven Objekts bemächtigt, sondern den Gegenständen ebenso aktive Qualitäten zugestanden wird wie der beobachtenden Instanz.¹³ Der Text der Gartenbeschreibung Storchs beschränkt sich dabei auf eine gemäßigte Empfindungsvermittlung, die dem Besucher des Gartens den Freiraum gestattet, sein individuelles Erlebnis im Garten zu realisieren.

In der Briefform findet Storch ein diesem Anspruch adäquates sprachliches Verfahren. Die Beschreibung von Parks und Gärten in Briefform ist in den Gartenkalendern und periodisch erscheinenden Publikationen zur Gartenliteratur im späten 18. Jahr-

hundert bereits etabliert. Auch als eigenständige Gartenbeschreibung in einer Folge von Briefen haben Storchs *Briefe über den Park zu Pawlowsk* bereits einen Vorläufer, nämlich in dem 1797 von einem anonymen Autor in Erfurt veröffentlichten Band *Beschreibung und Gemälde der Herzoglichen Parks bey Weimar und Tiefurt besonders für Reisende*¹⁴.

Hier ist die literarisierte Gartenführung in einer Folge von Briefen angelegt, um den Leser direkt ansprechen zu können und eine privat-intime Verständigung mit ihm herzustellen. Wie der Titel aber bereits zeigt, hat der anonyme Verfasser dabei keinen bestimmten Einzeladressaten im Auge, die vom Autor eingenommene Ebene der Vertraulichkeit mit dem Adressaten erstreckt sich auf jeden möglichen Parkbesucher oder Leser des Buches. Storch geht mit seinen *Briefen über den Garten zu Pawlowsk* einen Schritt weiter. Auch wenn sein Beschreibungsverfahren einen öffentlichen Leser nicht ausschließt, so sind die *Briefe über den Garten zu Pawlowsk* doch in einer Weise in Szene gesetzt, als ob ein ganz bestimmter Adressat ausschließlicher Empfänger wäre. Dem öffentlichen Leser scheinen die Briefe erst nachträglich, gewissermaßen als Dokument einer Freundschaft zweier Gartenliebhaber eröffnet zu werden. Die Herstellung der Intimität als einer immer bestimmender werdenden Qualität des Gartenerlebnisses gelingt damit Storch in einer für die deutschsprachige Gartenbeschreibung um 1800 bemerkenswerten Intensität.

Über den vermutlich fiktiven Adressaten erfährt der Leser wenig. Einige Anhaltspunkte lassen sich allerdings aus den verstreuten Implikationen der Briefe Storchs ablesen und zusammenstellen. Es handelt sich um einen Kunstkennner und Liebhaber des klassischen Altertums, der zudem den Rückzug in die Einsamkeit zu schätzen weiß. Er hat angekündigt, dass er in absehbarer Zukunft Pawlowsk besuchen wird. Neben der Kenntnis einiger wichtiger Werke der internationalen Gartenliteratur und Naturpoesie wird der Park von Wörlitz bis zu einem gewissen Grad als bekannt vorausgesetzt. Da die Briefe zudem auf deutsch verfasst sind, kann man wohl davon ausgehen, dass ein deutscher Reisender als Empfänger der Briefe assoziiert werden soll. Er verfügt über genügend Einbildungskraft und ästhetisches Urteilsvermögen, um sich aus den Andeutungen Storchs ein eigenständiges Bild zusammensetzen und sich selbstbewusst mit dem ästhetischen Konzept der Gesamtanlage zu befassen.¹⁵

Storch behandelt seinen Adressaten mit großer Behutsamkeit, was sich vor allem darin äußert, dass er deutlich darauf bedacht ist, alles Belehrende und Explikative auf ein Mindestmaß zurückzuschrauben. Exkurse in die Geschichte einzelner Partien oder Elemente des Parks erlaubt er sich nur dort, wo sie angemessen und unverzichtbar scheinen. Auf die vor allem bei aufklärerischen Parkbeschreibungen übliche Auflistung der im Park befindlichen Pflanzenarten verzichtet er völlig, alles Enzyklopädische liegt dem Verfasser fern. Verhaltensregeln und Handlungsanweisungen wird man hier vergeblich suchen; Kunsturteile oder Wahrnehmungslenkungen werden vermieden, und wo sie doch einmal einfließen sollten, stehenden Fußes wieder relativiert und zur Disposition gestellt. Alles was auf eine bloß verstandesmäßige Rezeption abzielt, bleibt soweit als möglich außen vor, nichts soll den unmittelbaren, subjektiven Eindruck des Besuchers verstellen.

Wie sehr Storch bestrebt ist, seine Rolle als Führer durch den Garten zurückzunehmen, zeigt sich besonders bei der Beschreibung einer Waldpartie in der *Sylvia*, die sich im vierten Brief findet. Inmitten dieses als Musentempel bezeichneten Waldstücks öffnet sich der Blick sternenförmig in alle Richtungen, in denen jeweils eine Statue zu sehen ist. Die Art nun, wie Storch das Dilemma löst, den Leser jetzt in eine dieser Richtungen zu lenken, ohne dessen freie Willensentscheidung einzuschränken, ist kennzeichnend für den beschreibungstechnischen Einfallsreichtum des Ver-

fassers. Zunächst gibt er vor, dass es völlig gleichgültig sei, welche der Skulpturen man zuerst betrachte und spornt den Leser an, zu irgendeiner beliebigen hinzueilen. Dann setzt Storch einen Absatz, der den kurzen Zeitraum markiert, in dem der Leser nun in der Tat durch einen kurzen Laubengang zu einer der Figuren herantreten ist. Der Autor selbst scheint dem Adressaten, der auf diese Weise nun unmerklich selbst zum Führer geworden ist, hinterherzueilen und zeigt sich entzückt darüber, dass der Zufall oder „ein sanfter Zug des Gefühls“ den Briefempfänger ausgerechnet in diesen bestimmten Heckengang geführt habe, was ihm nun Gelegenheit gibt, die Besonderheit dieses Gartenelements zu beschreiben.

Neben einem solchen rhetorisch inszenierten Zugeständnis an die Entscheidungsfreiheit des Lesers finden sich aber auch Passagen, in denen Storch ausdrücklich darauf hinweist, dass er bestimmte Partien nicht beschreibt, um dem subjektiven Wahrnehmungserlebnis des Adressaten nicht vorzugreifen.

Ein weiterer charakteristischer Grundzug der *Briefe über den Garten zu Pawlowsk* zeigt sich in einer auffällig großzügigen Haltung gegenüber den unterschiedlichen Gartenstilen und den verschiedenartigsten architektonischen Elementen im Park, sofern sie nicht eklatant gegen das Prinzip eines Landschaftsparks verstoßen, wie dies für Storch bei der berühmten Vulkanatrappe im Park von Wörlitz der Fall ist.¹⁶

Die Toleranzbreite zugunsten eines solchen gemäßigten Stilpluralismus ist im Park von Pawlowsk definiert durch den Gesamtplan der Anlage, wie er Storch vorschwebt, wobei er allerdings auch diesmal keinen Zweifel daran lässt, dass es sich nur um einen persönlichen Vorschlag zur Interpretation handelt, der keine Allgemeingültigkeit beansprucht.

Der bezeichnenderweise erst im letzten Brief gewissermaßen nachgelieferte Interpretationsansatz entwickelt ein Dreistufenmuster, das auf unterschiedlichen Gewichtungen des Verhältnisses von Natur und Kunst im Landschaftspark basiert.

Während in der unmittelbaren Nähe des Schlosses ein Überwiegen der Kunst gegenüber der Natur akzeptiert wird, ist dies in den schlossferneren Partien gerade umgekehrt.

Entscheidend aber ist der Bereich, der sich in der mittleren Distanz zum Schloss befindet und wo alles auf Ausgleich zwischen Kunst und Natur angelegt ist. Dieser Mittelbereich des Parks, für den vor allem ein größerer Abschnitt des Slawjanka-Tales steht, erscheint so innerhalb dieses kunstvoll ausbalancierten Systems als der ästhetische Gipfelpunkt und eigentliche Kern des Parks. Das Schloss wird innerhalb der Gesamtarchitektur der Anlage zurückgenommen und erscheint durch das Dreistufenmodell von Storch an den Rand versetzt. Auch die Anlage der verschiedenen Spaziergänge durch den Park durchkreuzen in zahlreichen sich miteinander verschlingenden Schleifen immer wieder das Tal der Slawjanka und führen im Grunde immer nur an dem Schloss vorbei und keineswegs etwa auf es zu.

Auf eine weitere markante Eigenart der Storchschen *Briefe über den Garten zu Pawlowsk* sei zum Schluss noch hingewiesen, nämlich auf den raschen Wechsel zwischen unterschiedlichen Beschreibungsverfahren, die die Bewegung des Spaziergängers im Garten nachvollziehen. So wechselt je nach der Beschaffenheit des Geländes die Blickführung unablässig zwischen Rahmenblick, Fächerblick, und Panoramablick hin und her. Formen der direkten Rede und der unmittelbaren Lesersprache, oft unter Nutzung eines Überraschungsmomentes, sollen die Beschreibung lebendig machen. Deutlich erkennbar ist außerdem das Bestreben Storchs, einzelne Elemente des Parks in einem ihrem jeweiligen Charakter entsprechenden sprachlichen Gestus zu reflektieren. So werden die am Schluss der Beschreibung geschilderten Reit- und Fahrpassagen des Parks in der Form des Vogelflugs vorgeführt,

während die Metamorphose des *Pil-Turms* in eine Mühle im Stile eines romantisierenden Kunstmärchens nachvollzogen wird. Neben die Anekdote als Beschreibungsverfahren für das in der Geschichte des Parks wichtige *Krik* tritt die referierte Lebensgeschichte des zum Teil sogar in wörtlicher Rede zu Wort kommenden Eremiten im Zusammenhang mit der Beschreibung der *Einsiedelei*. Selbst ironische Brechungen finden Eingang in die Parkbeschreibung Storchs.

Im Gegensatz zu dem offenkundigen Bemühen Storchs, die *Briefe über den Garten zu Pawlowsk* der zeitgenössischen Öffentlichkeit als eine Gartenschilderung *par excellence* vorzustellen, die einen Vergleich mit den übrigen europäischen Parkbeschreibungen nicht zu scheuen braucht, scheinen sie, nach allem was man bisher über ihre Wirkung weiß, vor allem außerhalb Russlands nur geringe Resonanz gefunden zu haben. An diesem Eindruck ändert sich auch nur wenig, wenn man die 1809 in Wien publizierte französische Übersetzung mit in Betracht zieht. In der heutigen Diskussion um die russische und europäische Gartenkunst der Epoche um 1800 sind die Briefe ebenfalls weitgehend unbekannt und im Grunde nicht präsent. Ihre Wiederentdeckung schließt eine deutliche Forschungslücke innerhalb der Geschichte der deutschsprachigen Gartenbeschreibung. Mit dem hier nun nach fast zweihundert Jahren erstmals wieder erfolgenden Abdruck ist aber darüberhinaus die Hoffnung verbunden, dass auch bei einem breiteren Publikum ein gesteigertes Interesse an dem Park von Pawlowsk geweckt wird.

¹ Aleksandr Benua, *Chudožestvennye pis'ma. Pariž 1930–1936*, Moskva 1997

² Platon Storch, *Putevoditel' po parku i gorodu Pavlovsku*, St. Peterburg 1843

³ Mit Storchs nationalökonomischer Theorie setzte sich sogar Karl Marx in seinen *Grundrissen der Kritik der politischen Ökonomie* auseinander.

⁴ Vgl. Annelies Grasshoff, *Heinrich Storch (1756-1835). Wissenschaftliche Statistik und russische Literaturgeschichte im 18. Jahrhundert*, in: Helmut Reinalter (Hrsg.), *Gesellschaft und Kultur Mittel-, Ost- und Südeuropas im 18. und beginnenden 19. Jahrhundert. Festschrift für Erich Donnert zum 65. Geburtstag* Frankfurt am Main 1994, S. 109-116; Jochen Schumann, *Heinrich von Storch: Originäre nationalökonomische Beiträge eines russischen Klassikers deutscher Herkunft*, Münster 1991; Konrad Rentrup, *Heinrich von Storch, das "Handbuch der Nationalwirtschaftslehre" und die Konzeption der "inneren Güter"*, Heidelberg 1989; Konrad Rentrup, *An Economist who Sank into Oblivion: Heinrich von Storch. Some Observations on his Work and his Concept of "Inward Goods"*, Münster 1990

⁵ Heinrich Storch, *Gemählde von St. Petersburg*, Riga 1794, T. 1, S. 99ff

⁶ In der 1755 erschienenen Schrift *Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerei* fasst Johann Joachim Winckelmann unter der Formel der edlen Einfalt und stillen Größe zusammen, was er als das strukturelle Kennzeichen der griechischen Kunst entdeckt zu haben glaubt. Storch bedient sich dieses Musters, insofern er in seinem *Gemählde von St. Petersburg* den Park von Pawlowsk unter dem Beschreibungskriterium der edlen Einfalt darstellt, während er für die Schilderung einiger Partien des Parks von Zarskoe Selo auf den Topos der stillen Göße zurückgreift: „Zarskoe Selo, das prächtigste Heiligthum der Natur und der Kunst, ist zugleich der schönste Tempel des Verdienstes. Aus den Grundgebirgen unserer Erde geformt, thürmen sich hier Denkmäler großer Thaten himmelan, ohne den zerstörenden Wechsel der Zeit zu befürchten. Ein marmorner Obelisk erinnert an den Sieg beym Kagul und an den Sieger *Rumanzow-Sadunaiskoi*. Dem Tag bey Tschesme und dem Helden *Orlow-Tschesmenskoi* ist eine marmorne Säule auf einem Fußgestelle von Granit gewidmet. ... Einfach und riesenhaft, wie die Gedanken der Helden, deren Andenken in diesen Felsmassen lebt, stehen sie da, von der freundlichen Natur umgeben, die ihre Majestät durch den Schleyer kunstloser Grazie mildert. Die heilige Stille, welche in dem Bezirk dieses Thatentempels wohnt, erhebt den Flügelschlag der Fantasie, die sich hier von den sinnlichen Erinnerungen moralischer Größe zu dem Ideal der Vollkommenheit emporschwingt. Dies ist der Eindruck, mit welchem man den Sommersitz *Katharinens* verläßt. - Überall sind die höchsten Bestrebungen der Kunst sichtbar, denen sich die spröde Natur nach einer hartnäckigen Weigerung nur um so willfähriger überlassen zu haben scheint; überall die Spuren dieser idealen Gemeinschaft, deren Zeugungen den Adel ihres Stammes verrathen. Diese ganze Schöpfung ist Ein schöner Gedanke, der sich in die Vollkommenheit seiner einzelnen Bestandteile auflöst.“ Storch, op. cit., S. 97f

⁷ Heinrich Storch, op.cit., S. 76

⁸ Die Verfasserin folgt hier den Ausführungen Michael Gampers, der in seiner maßgeblichen Studie die wirkungsästhetischen Grundlagen der deutschen Gartenliteratur im 18. Jahrhundert offenlegt und die literarischen Qualitäten der Gattung diskutiert. Gamber geht davon aus, dass die kulturgeschichtliche Bedeutung des Landschaftsgartens, der wie kaum eine andere Kunstgattung im ausgehenden 18. Jahrhundert in der Lage gewesen ist,

Umbrüche des gesellschaftlichen Verhaltens in sich aufzunehmen, auch in den Gartenschilderungen ihren Niederschlag gefunden hat.

Die Studie Gampers führt den Nachweis, dass die Gartenliteratur eine große Anzahl sehr unterschiedlicher poetologischer Meinungen zu integrieren verstanden hat und damit einen heterogenen Korpus von Texten darstellt, die mit unterschiedlichen, immer wieder neu ansetzenden Problemlösungsstrategien eine Gattung konstituieren, die durch literarischen Anspruch und kulturgeschichtliche Relevanz gekennzeichnet ist. Vgl. Michael Gamper, *Die Natur ist republikanisch. Zu den ästhetischen, anthropologischen und politischen Konzepten der deutschen Gartenliteratur im 18. Jahrhundert*, Würzburg 1998, S. 5f; S. 96; S. 113

⁹ Diese Diskussion ist gegen Ende des 18. Jahrhunderts so aufgefüchert, dass verschiedene Parkanlagen in Deutschland bereits über unterschiedliche Gartenschilderungen mit konkurrierenden Beschreibungsverfahren verfügen. Am deutlichsten zeigt sich dieses Phänomen in den teilweise sehr konträren Beschreibungen zu der Gartenanlage von Machern in der Nähe von Leipzig: P.E.G. Andreaä, *Machern, für Freunde der Natur- und Gartenkunst. Nebst einem alphab. Verzeichnisse der daselbst befindlichen ausländischen Gewächse*, Leipzig, 1796; *Die Spazierfahrt nach Machern, oder Taschenbuch und Wegweiser für die, welche von Leipzig aus den großen und schönen Garten daselbst besehen wollen*, Leipzig 1797; F.W. Glasewald (Hg.), *Beschreibung des Gartens zu Machern, mit besonderer Rücksicht auf die in demselben befindlichen Holzarten*, Berlin 1799; *Ansichten der vorzüglichsten Partien der Gärten zu Machern*, Berlin 1799

¹⁰ Gamper, op. cit., S. 86

¹¹ Gamper, op. cit., S. 90f

¹² Gamper, op. cit., S. 105

¹³ Gamper, op. cit., S. 109

¹⁴ Gamper, op.cit., S. 105f

¹⁵ Einer von Michail Semevskij in seiner umfassenden Schrift zum hundertjährigen Jubiläum von Pawlowsk referierten Überlieferung zufolge sind die Briefe an Jacques Delille gerichtet, mit dem Ziel, den seinerzeit wohl berühmtesten Gartenpoeten, der damals mit einer Überarbeitung seines Gartenpoems *Les Jardins* beschäftigt war, zu einer Passage über Pawlowsk zu inspirieren. Solche Ansuchen und Aufforderungen sind einer anderen Quelle zufolge in so großer Zahl an Delille herangetragen worden, dass er sich von den Wünschen zahlreicher Gartenbesitzer förmlich überschüttet gefühlt haben muss. In der überarbeiteten Fassung des Gartenpoems erscheint dann auch lediglich eine Strophe über Gärten in Russland, die einen allgemeinen Charakter hat. Delille geht auf keine konkreten russischen Anlagen ein und lässt auch keinerlei Bezug zu der Gartenbeschreibung von Storch erkennen. Vgl. dazu Michail Semevskij, *Pavlovsk. Očerok istorii i opisanie. 1777-1877*, St. Peterburg 1877 und Schak Delil', *Sady*, Leningrad 1988.

Ein gewisser Zusammenhang zwischen dem Gartenpoem Delilles und den *Briefen über den Garten zu Pawlowsk* besteht allerdings, insofern Storch nämlich im zweiten Brief eine längere Passage aus den *Les Jardins* in seine Gartenschilderung einfügt. Anstelle der Vermutung, Storch habe Delille damit für den Park von Pawlowsk einnehmen wollen, sei hier eine andere Lesart vorgeschlagen, die in der Plazierung des Delille-Zitats in der Gartenbeschreibung eine Anspielung Storchs auf einen gewissen Entstehungszusammenhang zwischen dem Park von Pawlowsk und dem Gartengedicht Delilles sieht. Die Überreichung eines Widmungsexemplars des Gartenpoems an Maria Fjodorowna und Paul Petrowitsch während ihrer großen Europareise von 1782, ein Ereignis, das eine breite und nachhaltige Rezeption des Delilleschen Gartengedichts in Russland zur Folge hat, koinzidiert mit den umfangreichen Ausgestaltungsplänen des Thronfolgerpaares für den Park von Pawlowsk.

¹⁶ Heinrich Storch setzt sich damit von zahlreichen positiven Urteilen über den Wörlitzer Vulkan ab, für die stellvertretend Charles-Joseph de Lignes *Coup d'oeil sur Beloeil et sur une grande partie des jardins d' Europe* (1795) zu nennen wäre. Im gleichen Werk hat De Ligne sich übrigens auch über den Park von Pawlowsk geäußert: „Bei Czarskozelo verdient Pawleskoe, welches der Großfürstin gehört, gesehen zu werden. Da es mitten im Gehölze liegt, und sie, anstatt der Natur entgegen zu handeln, sich desselben auf eine geschickte Art zu Nutze gemacht hat; so gewähren daselbst alle gegenstände viel Annehmlichkeit, und die Ungleichheiten des Erdreiches sind sehr gut benützt. Die kleine Ruine, die Brücke, die ein so altes Ansehen hat, die Milch- und Sennhütte, die, von aussen Hütte, inwendig den niedlichsten Sallon vom vortreflichsten Geschmack enthält, wie man ihn in den artigen kleinen Häusern von Paris antrifft, und der Tempel der Eintracht: alle diese Anlagen machen dem Geschmack der Großfürstin Ehre.“ Zit.n. Charles-Joseph de Ligne, *Der Garten zu Beloeil nebst einer kritischen Uebersicht der meisten Gärten Europens*, Dresden 1799, Teil 2, S. 27