

in: *Annette Dorgerloh, Michael Niedermeier, Marcus Becker (Hg.), Grab und Memoria im frühen Landschaftsgarten. München: Fink, 2015, S. 211-230.*

ANNA ANANIEVA

Mausoleum ohne Körper. Zur gartenarchitektonischen und gartenliterarischen Inszenierung des Gedenkens an einen ermordeten Imperator

1801: Der Tod

Der Name des russischen Imperators Paul I. markiert für die politische Geschichte eine kurze und rückblickend oft als düster bezeichnete Regierungszeit (Abb. 1).

Diese dauert keine fünf Jahre, vom November 1796 bis März 1801, und wird an der Wende ins 19. Jahrhundert durch einen Umsturz gewaltsam beendet. In der Nacht vom 11. auf den 12. März 1801 wird der einzige legitime Sohn der Zarin Katharina der Großen durch eine Gruppe adliger Verschwörer, darunter der Pe-

Abb. 1: Edme Gastecloux nach Modell
von Johann Gottfried Schadow,
Imperator Paul I. von Russland,
Bronze, 1796.





Abb. 2: Gavriil S. Sergeev, Ansicht des Slavjanka-Tals in Pavlovsk mit dem Blick auf den Tempel der Freundschaft, Feder, Pinsel, Tusche, Aquarell, 1799.

tersburger Polizeichef Peter von Pahlen, im Schlafzimmer seines neuen Michail-Schlusses in der Nähe des Sommergartens ermordet. Am nächsten Tag veröffentlicht der älteste Sohn Pauls ein Manifest, in dem er den plötzlichen Tod des Vaters durch einen apoplektischen Anfall bekannt gibt und die Thronnachfolge offiziell übernimmt. Damit beginnt die Regierungszeit des neuen russischen Imperators Alexander I., der 1814 dem napoleonischen Kontinentalsystem ein Ende bereitet – und somit Europa zu alter Freiheit verhilft.¹

Gegenüber dem düsteren Geschichtsbild, das die Historiker von Pauls Regierungszeit entwerfen, sticht der Landschaftspark von *Pavlovsk*, dessen Namensgeber Paul ist, als glänzende Zeitspur auffällig ab (Abb. 2).

Als Landsitz des Thronfolgers in Wartestellung 1777 angelegt, nimmt der Park in Pavlovsk zunächst die Rolle eines privaten Rückzugsortes des Großfürsten Pavel Petrovič und seiner zunehmend wachsenden Familie ein, was in der Semantik des englischen Gartenstils eng mit dem Topos des antiken Arkadien verknüpft ist. In dieses Bild passt auch, dass der Park zudem schon in seiner Gründungszeit den Charakter eines Erinnerungsortes verliehen bekommt, indem er als ein idyllischer Ort der Kindheitserinnerungen an die Heimat von Pauls Ehefrau Marija Fedorovna, geb. Sophia Dorothea Auguste Luise von Württemberg-Montbéliard (1759–1828), in einer ländlich-sentimentalen Art inszeniert wird.

Noch vor der Thronübernahme Pauls wird die Gartenanlage konsequent weitergestaltet und um neue Partien erweitert, bevor Pavlovsk 1796 zur offiziellen Sommerresidenz der Familie des Monarchen erklärt wird. Damit löst Pavlovsk erstmals – wenn auch für kurze Zeit – Zarskoe Selo in seiner offiziellen Funktion als zarische Sommerresidenz ab, die das unweit von Pavlovsk gelegene Schloss- und Gartenensemble seit mehr als einem halben Jahrhundert erfüllt. In den vier Sommern der Regierungszeit wird der Baukörper des Schlosses in Pavlovsk durch zwei zusätzliche Flügel erweitert; das Gebiet des Parks wird zu einer Fläche von etwa 1000 ha vergrößert; der Ort selbst bekommt das Stadtrecht verliehen. Wie zu zeigen sein wird, bedeutet der gewaltsame Tod Pauls I. keineswegs das Ende der Parkgeschichte. Um das Pavlovsk des ermordeten Imperators soll es nun im Weiteren gehen.

Am 23. März 1801 findet die Beisetzung des Leichnams des Imperators Paul I. in der Petersburger Peter-Paul-Kathedrale statt. Die offizielle Begräbnisstätte der

¹ Vgl. Schmidt (2003), 60.

Abb. 3: Gerhard von Kügelgen, Imperatorin Maria Fedorovna in Trauerkleidung, Öl auf Leinwand, nach 1801.



Romanovs entbehrt traditionell jeglichen Prunkdekors, weder Grabskulpturen noch Sarkophage zieren die zarischen Gräber: Um 1800 macht eine graue Marmorplatte mit dem Namenszug der Verstorbenen den ganzen Grabschmuck aus.

Nach dem Ende der Trauerzeremonien zieht sich die Imperatorin Marija Fedorovna auf ihren Landsitz in Pavlovsk zurück. Hier, etwa 30 km von der Hauptstadt Petersburg entfernt, entwickelt die Witwe des ermordeten Imperators ein facettenreiches Programm der Gedächtnisstiftung und wirkt damit einer Strategie der *damnatio memoriae* entgegen, die traditionell einem politischen Umsturz folgt.² Nach dem Tod Pauls I. verändern sich die Formen höfischer Repräsentation innerhalb des Landschaftsparks von Pavlovsk entscheidend. Nachdem sich die Funktion des Landschaftsparks zu Lebenszeiten Pauls von einem Rückzugsort des „kleinen Hofes“ der Thronfolgerfamilie über die offizielle Sommerresidenz des regierenden Zaren geändert hat, streift Pavlovsk seine repräsentative Funktionszuweisung wieder ab und verwandelt sich in den bevorzugten Witwensitz der nunmehrigen Zarenmutter (Abb. 3).

Der seit knapp 25 Jahren existierende Garten avanciert nun nach der Ermordung seines Namensgebers zu einem *Erinnerungsort* überhaupt. Die Imperatorinwitwe Marija Fedorovna greift dabei auf wirksame architektonische und literarische Mittel zurück, die der ausgereifte Gartendiskurs um 1800 bereithält.

Verortet in einer der Gartenanlage von Pavlovsk eigenen Erinnerungskultur, entfaltet sich das Gedenken an den ermordeten Imperator auf eine einzigartige

² Im russischen Zusammenhang sind dafür die Machtübernahmen der beiden großen Kaiserinnen des 18. Jahrhunderts, Elisabeth I. und Katharina II., beispielhaft. Siehe dazu Schierle (1998).

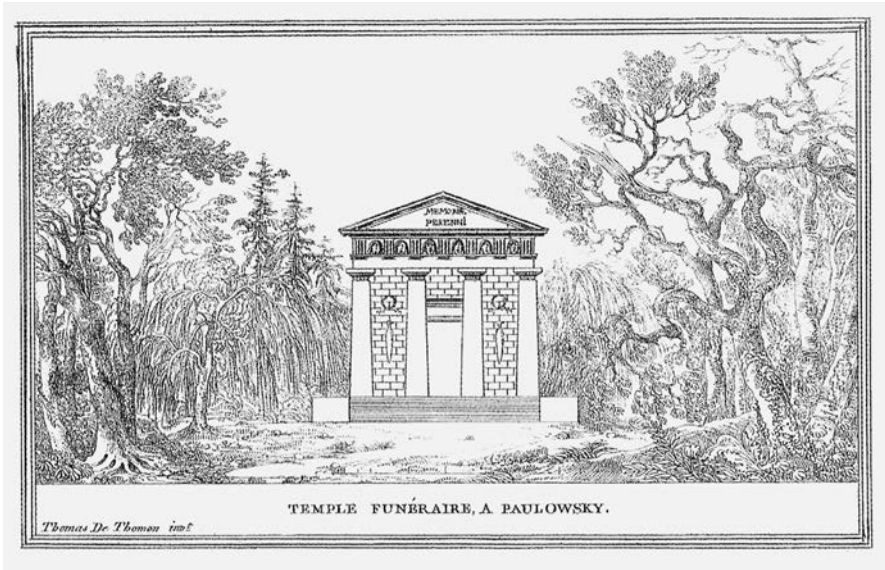


Abb. 4: Thomas de Thomon, *Temple funéraire, a Paulowsky* (Mausoleum Paul I.), Radierung, um 1805.

Weise. Der prekäre historisch-politische Bestandteil der Gedächtnisstiftung tritt hier scheinbar hinter eine individuell-biografische Trauerarbeit zurück. Doch gerade eine im Gartenraum erstellte Topographie des intimen Gedenkens verleiht der Memoria eine neue Dimension. Denn Intimisierung heißt hier weniger die Privatisierung des Innerlichen als „gerade umgekehrt das Öffentlich-Machen des Inneren und Intimen“.³

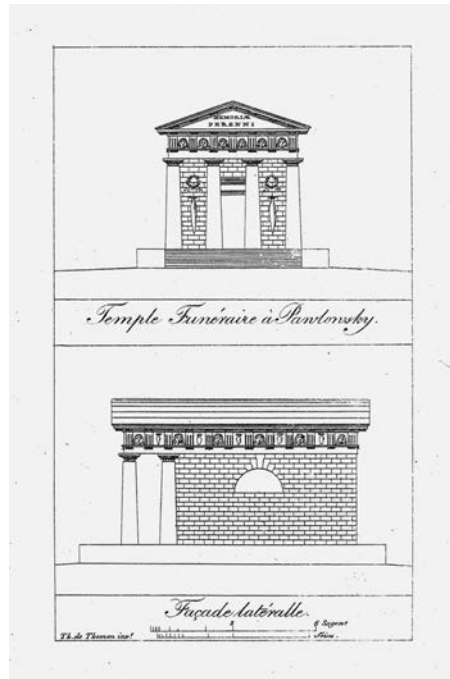
Dieses Öffentlich-Machen vollzieht sich in einer wirkungsästhetisch fundierten Inszenierung im Raumgefüge des Landschaftsgartens, der einen imaginativen Umgang mit der exponierten Erinnerung regelrecht kultiviert. Den architektonischen Mittelpunkt der Erinnerungslandschaft bildet in Pavlovsk der Grabtempel, *Temple funéraire* oder, in seiner russischen Bezeichnung, *Мавзолей Павла*, – das Mausoleum Pauls (Abb. 4).

1805: Der Grabtempel

Im Jahr 1805 entscheidet sich Marija Fedorovna für das Projekt eines Denkmals für Paul I., das Thomas de Thomon (1759–1813), ein in Bern geborener und seit 1799 in St. Petersburg tätiger Architekt, vorgelegt hat. Bei dem Entwurf de Tho-

³ Zimmermann (2004), 52.

Abb. 5: Thomas de Thomon, *Monument sépulcral, dans le style des anciens. Semblable au sacellum, élevé dans le jardin de Pawlowsky*, aus: *Recueil des plans et façades des principaux monumens [...]*, 1806.



mons handelt es sich um ein Gebäude in Form eines antiken Prostylos-Tempels mit einem Portikus dorischer Ordnung mit vier Säulen. Die Grundsteinlegung des Mausoleums erfolgt am 29. Juni 1805. Fast zeitgleich bereitet de Thomon die Veröffentlichung einer graphischen Serie vor, die einen Überblick über sein Schaffen in Russland geben soll. Denn zu diesem Zeitpunkt kann er auf abgeschlossene Bauprojekte wie das Große Theater in St. Petersburg oder das Opernhaus in Odesa zurückblicken und ist mit dem nächsten Großprojekt, der Petersburger Börse, beschäftigt. Die Veröffentlichung de Thomons erscheint 1806 in Buchform und enthält ebenfalls eine Beschreibung des *Grabtempels* in Pavlovsk, begleitet von zwei Tafeln mit seinen Architekturzeichnungen (Abb. 5)⁴.

Im August 1806 wird der Bauauftrag für den Tempel in Pavlovsk nach dem Entwurf von de Thomon ausgeschrieben. Im September erhält Carlo Visconti (1772/74–1838/52), ein Baumeister, der sich um 1800 auch für weitere neue Kleinarchitekturen in Pavlovsk verantwortlich zeigt, den Zuschlag.⁵ Visconti übernimmt außerdem die Landschaftsgestaltung um den Tempel. Er führt in einer Erweiterung der Gartenpartie Sylvania die entsprechenden Erdarbeiten und Pflan-

⁴ Thomon, *Monument sépulcral*.

⁵ Vgl. Krašeninnikov (1985), 250.



Abb. 6: Mausoleum Dem wohlthätigen Ehegatten, Aufnahme um 1900.

zungen auf einer Fläche von etwa 1,8 ha durch.⁶ Der bereits bestehende Bezirk dehnt sich in östliche Richtung am Verlauf des Flüsschens Slavjanka aus, die neuen waldigen Partien erhalten die Benennung Neue Sylvia.

Insgesamt dauern die Bauarbeiten bei der Gestaltung der neuen Gartenszenerie mit einem *Temple funéraire* im Landschaftspark von Pavlovsk bis in das Jahr 1808 an.⁷ In dieser Zeit entsteht hier ein Gebäude mit einem Vier-Säulen-Portikus und Mauerwerk aus gelbem Kalkstein auf einem Granit-Sockel. Die Breite der Fassade beträgt zehn Meter. Das Fronton des Portikus trägt eine russische Inschrift: *Супругу благодетелю (Dem wohlthätigen Ehegatten)* (Abb. 6). Eine weitere Inschrift, die nun auch namentlich den Bezug der Widmung zu Paul I. herstellt, befindet sich, ebenfalls in russischer Sprache verfasst, im Giebelfeld auf der Rückseite des Tempels.

Die Säulen aus rotem Granit sind glatt und weisen nur in einem schmalen, leicht verjüngten Bereich des Kapitells Kanneluren auf. Zwischen den Triglyphen befinden sich Darstellungen tragischer Masken. Alle vier Seiten des Tempels sind mit gleichgroßen Quadern (7,8 x 8,77 cm) glatt *rustiziert*.

Den Eingang in den Tempel bildet eine Türöffnung mit zwei Gitterflügeln, flankiert von zwei Eckpilastern. Den begehbaren Innenraum des Mausoleums vergleicht de Thomon in seiner veröffentlichten Projektbeschreibung von 1806 mit dem sakralen Raum eines *sacellum*. Dieser Saal in Pavlovsk sei für die Aufbewah-

⁶ Vgl. Oščepkov (1950), 112, Anm. 106.

⁷ Ebd., 117, Anm. 112.

Abb. 7: Ivan P. Martos, Skulpturengruppe im Mausoleum, Aufnahme um 1900.



nung der Denkmäler der Imperatorenfamilie bestimmt: „Cette Salle doit recevoir les Monumens de la Famille de S. M. Impériale.“⁸

Im Mittelpunkt der Innenraumszenierung befindet sich hier eine Skulpturengruppe, die der russische Bildhauer Ivan Petrovič Martos (1754–1835) im Auftrag von Marija Fedorovna 1807 fertiggestellt hat. Ein Obelisk aus dunkelrotem Granit bildet den Hintergrund für eine weiße Marmorskulptur mit einer trauernden weiblichen Figur, die vor einer Urne kauert. Über der Figur ist ein Marmormedaillon mit einem männlichen Profil angebracht. Das Relief des Postaments stellt in antikisierender Formensprache eine trauernde Familie dar (Abb. 7).

Die schlichte Gestaltung des Interieurs hebt die Wirkung des etwa vier Meter breiten Denkmals hervor. Die Wände des Innenraums sind aus hellem Stuckmarmor gearbeitet, bis auf einen schmalen, leicht hervorstehenden Fries und jeweils ein allegorisches Relief im Tympanum über dem Eingang und an der Rückseite des Raums wird im Mausoleum auf architektonisches Dekor verzichtet. Eine auffallende

8 Thomon, *Monument sépulcral*, (1806), unpag. [28].



Abb. 8: Mausoleum
Dem wohlthätigen Ehegatten.

Ergänzung der plastischen Ausstattung bietet eine Amphore aus Bronze, die, an drei Ketten von der Decke des Tempels heruntergelassen, in seiner Mitte schwebt. Die Form des Gefäßes wiederholt das Amphoren-Muster der Gittertür. Die natürliche Lichtquelle des Tempels ist seine Eingangsöffnung, zwei zusätzliche Möglichkeiten für Lichteinfall bilden die halbkreisförmigen Fenster an den Seiten des Raums.

Die räumliche Inszenierung der Partie um das Mausoleum zielt auf eine langsame Vorbereitung des Betrachters auf das Erscheinen des Monuments in der Gartenlandschaft ab (Abb. 8). Der Zugang zum Mausoleum erfolgt über einen leicht gekrümmten Weg, der in einer weitgehend kunstlosen, waldigen Gegend beginnt und auf der gesamten Länge keine Perspektive auf das Gebäude erlaubt. Der Blick auf das Mausoleum eröffnet sich erst, wenn der Gartenbesucher dem Gebäude sich bereits genähert hat, aber auch nur so nah, dass man noch einen Totaleindruck des Portikus empfangen kann.

Auf die bevorstehende Erscheinung einer Gartenszene wird der Besucher durch eine Wegmarke eingestimmt: Ein einsames Tor auf dem Waldweg, das auf seinen Pfeilern die Trauermasken – die Reliefs der Metopen des Tempels – zitiert sowie von Amphoren bzw. Tränengefäßen geziert wird.

Es ist wohl eine traurige Koinzidenz, dass die offizielle Einweihung des Mausoleums in Pavlovsk in dem Jahr stattgefunden hat, in dem die preußische Königin Luise verstorben ist. Seit dem Besuch des preußischen Königspaars in St. Petersburg im Winter 1808/09 steht Marija Fedorovna in regelmäßigem Briefwechsel mit dem Berliner Hof. So erreichen auch 1810 ihre Trauerbekundungen den König Friedrich Wilhelm III. Im Gegenzug erhält sie ein Porträt und eine Haarlocke Luises. Zwei Jahre später sendet Friedrich Wilhelm III. zwei Zeichnungen mit dem Mausoleum nach St. Petersburg, das er für seine verstorbene Ehefrau in Charlottenburg hat erbauen lassen. Am 5. März 1812 bedankt sich Marija Fedorovna für die erhaltenen Zeichnungen des Mausoleums in Charlottenburg und schreibt:

Monsieur mon très cher Frère. Le colonel de Knesebeck m'a remis les deux lettres dont V. M. l'avait chargé pour moi, de même que les dessins du monument, consacré au souvenir de celle à qui j'avais voué pour la vie la plus tendre amitié et que je regretterai constamment. J'ai été bien vivement émue en voyant le dessin du monument qui renferme ses cendres précieuses; je trouve l'architecture très belle et je vous dirai même, Sire, qu'il y a beaucoup de rapport entre ce monument et celui que j'ai fait élever à feu mon bien cher Empereur.⁹

Topographie der Intimität und ihre literarische Vermittlung

Die weitgehend sprachlos ausgeführte Erinnerungsgeste des Leergrabs im Landschaftspark Pavlovsk – denn der Körper des Toten ruhte in der Petersburger Peter-Paul-Kathedrale – wird in Russland *literarisch* begleitet. In den ersten zwei Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts entstehen mehrere Gartentexte in russischer, deutscher und französischer Sprache, die – als publizierte und rezensierte Werke – den sich wandelnden Charakter der Parkanlage öffentlich wirksam thematisieren.¹⁰ Wie komplex sich die Wechselwirkung zwischen Literatur und konkreter Gartengestaltung gerade in Pavlovsk entwickelt, ist an anderer Stelle ausführlich dargestellt worden.¹¹ Auf einen für das Verhältnis von Denkmal und Erinnerung im Garten entscheidenden Punkt aber soll auch hier kurz eingegangen werden.

Der besondere ästhetische Reiz erinnerungsstiftender Gartenpartien im Landschaftsgarten geht davon aus, dass die Stimmung ihre Wirkung auf jeden Besucher ausübt, unabhängig davon, ob er einzelne Erinnerungszeichen im Sinne ihrer jeweiligen tatsächlichen Geschichte ablesen kann oder nicht. Die wirkungsästhetische Leistung der Stimmungsräume äußert sich darin, dass die in Gang gesetzte Einbildungskraft den Besucher in seine individuelle Vergangenheit versetzt und damit seine eigenen Erinnerungen hervorruft. Die memorialen Staffagen des Landschaftsparks fordern den Besucher also dazu auf, sein individualbiografisches Wissen einzubringen, um im Garten eine *Topographie der Intimität* zu erstellen.¹² Die Pavlovsk-Beschreibungen, insbesondere die von Heinrich Storch und Vasilij Žukovskij, vermitteln diese *gartenspezifische Kulturtechnik*, die eine individualisierte Aneignung von intentional gesetzten, fremden Erinnerungszeichen erlaubt.¹³

9 Brief der Kaiserin Maria an König Friedrich Wilhelm III. (K.H.A.R. 49 Eigenhändig. Eigenth. Concept im A.W.P.), Saint-Petersbourg, ce 22 février 1812 [5. März]; abgedruckt in Kaillen (1900), 364, Nr. 365. „Ich war sehr tief durch den Anblick der Gestaltung des Denkmals mit der wertvollen Asche bewegt; ich fand die Architektur sehr schön und ich werde Ihnen sagen, Sir, es gibt viel Ähnlichkeit zwischen diesem Denkmal und demjenigen, welches ich meinem lieben verstorbenen Kaiser errichtet habe.“ (Übersetzung A. A.).

10 Storch (2001); Žukovskij (2000); Glinka (1990); Dupré de Saint-Maur (1823).

11 Ananieva (2010), 323–375.

12 Gamper (1998), 222–225.

13 Gartentheoretisch wird dieses Phänomen in der Entwicklung des Landschaftsgartens reflektiert. Christian Cay Lorenz Hirschfeld beschreibt im Rahmen seiner fünfbandigen *Theorie der Gartenkunst* (1779–1785) einen Erinnerungsort, der intentionale Erinnerungszeichen des Besitzers ent-

Die Gartenbeschreibungen entwickeln raffinierte literarische Strategien, um adäquate Szenerien für eine solche Topographie der Intimität zu entfalten und damit auch Verhaltensmodelle für ein immer breiter werdendes Publikum in Pavlovsk anzubieten. Denn die wachsende Intimisierung des Verhältnisses zwischen Gartenbesucher und Garten wird in Pavlovsk durch die Öffnung der Anlagen für größere Bevölkerungskreise begleitet. Dazu trägt zu Beginn des 19. Jahrhunderts eine systematisch betriebene Vergabe und Vermietung von Datschas in der unmittelbaren Umgebung des Landschaftsgartens wesentlich bei. Es ist vor allem die städtische Bevölkerung St. Petersburgs, die auf dem Spaziergang durch Pavlovsk dem Mausoleum Pauls sowie zahlreichen anderen Denkmälern, Gedenksteinen und Pavillons, die an die Mitglieder der Zarenfamilie erinnern, begegnet.

1802: Das sentimentale Andenken in Sylvia (Heinrich Storch)

Zwei Jahre vor der Grundsteinlegung des Mausoleums erscheint in St. Petersburg die erste umfassende, deutschsprachige Beschreibung der Gartenanlage: *Briefe über den Garten zu Pawlowusk* von Heinrich Storch. Mit dem Zusatz *geschrieben im Jahr 1802* verweist der Verfasser den zeitgenössischen Leser bereits im Buchtitel auf die Zäsur innerhalb der Geschichte der Parkanlage, indem er das Jahr nach dem Tod Pauls I. als Entstehungszeitpunkt der Gartenbeschreibung ausdrücklich benennt. Storch ist daran gelegen, einen rückschauenden Überblick über den Park auf der Höhe seines repräsentativen Funktionszusammenhangs zu geben und gleichzeitig die nun einsetzende memorative Tendenz nachzuvollziehen. In acht aufeinanderfolgenden Spaziergängen durchschreitet der Verfasser die Anlage, wobei er bei der Beschreibung der einzelnen Gartenbezirke immer auch ihre Wirkung im Gesamtensemble des Parks im Blick hat. Es ist jedoch charakteristisch für Storchs *Briefe*, dass die memoriale, auf Paul I. bezogene Panegyrik nur in einer sehr gemäßigten, anekdotischen Form im Text aufscheint und die Stilisierung der Besitzerin der Parkanlage, der Imperatoren-Witwe Marija Fedorovna, als Ganzes zurückgenommen wird. Heinrich Storch versucht, die Bewegung im Gartenraum und die Wahrnehmungsprozesse des Gartenbesuchers beschreibend nachzuvollziehen. Der Text Storchs fokussiert sich dabei auf eine gemäßigte Empfindungsvermittlung, die dem Besucher des Gartens den Freiraum gestattet, sein individuelles Erlebnis im Garten

hält. Als Voraussetzung gilt für ihn die Prämisse, dass jedem Gartenbesitzer zugestanden wird, den Garten nach seinen individuellen Vorlieben zu gestalten. Die in den Gartenpavillons, Denkmälern und Inschriften materialisierten Erinnerungszeichen erzeugen in ihrem Zusammenspiel einen harmonisierten Raum und rufen dabei eine sanftmelancholische Stimmung hervor: „Bey so manchen Scenen der Vergänglichkeit [...], bei so vielfältigen Täuschungen unserer Hoffnungen und Leidenschaften, scheint nichts dem Bedürfnisse unserer Natur angemessener, als zuweilen den Trost der Einsamkeit und die Weisheit stiller Betrachtungen zu suchen. [...] Wir finden in der einsamen Wiedererinnerung nicht selten ein verlorenes Gut wieder, genießen im Bilde noch einmal eine Glückseligkeit, die auf ewig verschwand; mit Phantasien voll süßer Schwermut schwimmen wir der Vergangenheit auf ihrem Strome nach.“ (Hirschfeld, Bd. 4 [1782], 81).

zu realisieren. In der Briefform findet Storch ein diesem Anspruch adäquates textuelles Verfahren, bedient sich doch dieses bevorzugte Mittel empfindsamer Kommunikation *erstens* einer Form *monologischer Dialogizität*, die auf die Selbstaussprache des Gefühls zielt, und *zweitens* kultiviert der Brief wie keine andere Form der Mitteilung eine *Fiktion der Anwesenheit* des abwesenden Adressaten.¹⁴ Ob der Garten in der Imagination des Adressaten lebendig, wirklich wird, hängt in hohem Maße von der produktiven Beschreibungskunst des Absenders und der ebenso produktiven Imaginationskraft des Empfängers ab. Auf das reibungslose Zusammenwirken dieser Potenzen setzt das literarische Verfahren Storchs.

Überhaupt lassen sich die Absichten des Verfassers der *Briefe über den Garten zu Pawlowsk* mit dem poetischen Potential des im Text *Abwesenden* verknüpfen. Vor diesem Hintergrund setzt Storch etwa in der Mitte seiner Pavlovsk-Beschreibung die Erinnerung an Paul I. in Szene. Im vierten Brief führt er seinen imaginären Briefpartner in und durch die Gartenpartie *Sylvia*:

Ein natürlicher, doch gut gereinigter und sorgfältig unterhaltener Wald; in dessen Mitte ein sehr großer zirkelförmiger Platz; zwölf Prospekte, die von diesem Mittelpunkt nach allen Seiten hin auslaufen, und an ihren äußersten Enden durch Nebenwege unter einander verbunden sind – dies ist der Plan der reizenden Anlage, die mit Recht den Namen Sylvia führt. Treffliche englische Wege machen das Gehen dem Fußgänger bequem, der hier durch die verschiedene Richtung der Prospekte zu jeder Stunde des Tages Schatten, und in der rauheren Jahreszeit Schutz gegen die Winde findet. Diese Vorzüge, verbunden mit der pittoresken Wildniß, die der Charakter dieser Parthie ist, machen sie zum Lieblingsaufenthalte aller Freunde der ungekünstelten schönen Natur.¹⁵

Dieser bewaldete Gartenbezirk liegt am östlichen Verlauf des Slavjanka-Flüsschens, an seiner rechten hohen Uferseite, und beherbergt das älteste Gebäude der Parkanlage, ein Jagdhäuschen namens *Krik*. Es liegt daher nahe, an dieser Stelle die Historizität der Parkanlage zu reflektieren und die sich abzeichnende Semantisierung als Ort der Erinnerung der Zarenwitwe an ihren Gemahl auszuweisen. Diese Absicht zeigt sich in der geradezu rührenden Anekdote der gefühlvollen Aufnahme des von einer Reise zurückkehrenden Paul in den Kreis der Familie (Abb. 9).

Die Geschichte soll sich im Jahr 1798 im Park von Pawlowsk abgespielt haben und wird in den vierten Brief der Parkbeschreibung in Anknüpfung an die Vorstellung des „unansehnlichen hölzernen Gebäudes“ aufgenommen:

So knüpfte sich die Entstehung von Pawlowsk an dieses Häuschen. Tempel und Palläste haben sich in seinem Umkreise emporgethürmt, unterdessen die Zeit seine bescheidene Existenz zu untergraben begann: aber Dankbarkeit und Erinnerung sind

14 Denn Befindlichkeiten und Gefühle für- und gegeneinander lassen sich besser in der Einsamkeit denn im Miteinander beobachten, auskosten und festhalten. Folglich geht es weniger um „erfüllte Präsenz“ denn um „erfüllte Absenz“. Diese Vorstellung vom Miteinander findet ihre geeignete Form weniger im unmittelbaren Gespräch als im Brief, der auf der Fiktion der Anwesenheit des abwesenden Adressaten basiert. Vgl. Koschorke (1994), 259 ff. Zur Entfaltung dieser These siehe auch Koschorke (1999), 140 ff.; Oesterle (2003).

15 Storch (2001), 57.



Abb. 9: Gerhard von Kügelgen, Zar Paul I. mit Familie, Öl auf Leinwand, 1800.

die Schutzengel, die es vor gänzlicher Zerstörung bewahren. Einst der stumme Zeuge ehelichen Glücks, ist es nachher noch oft der Zeuge sanfter häuslicher Freuden gewesen. Unter mehreren höchst interessanten Szenen, die hier, veranlaßt oder zufällig, statt hatten, lebt besonders eine noch in dem Andenken aller derer, die das beneidenswerthe Loos traf, Theilnehmer an derselben zu seyn.

Kaiser Paul, ein eben so zärtlicher Gatte als liebevoller Vater, hatte im Jahr 1798 eine Reise in die entlegeneren Provinzen seines Reichs unternommen, die ihn einige Monate von seiner erhabenen Familie entfernte. Am Tage seiner Zurückkunft nach Pawlowsk führt ihn Abends ein absichtloser Spaziergang in seine Lieblingsparthie, Sylvia, und nicht weit vor dem erwähnten Häuschen vorbei.

Plötzlich erschallt ein schöner Wechselgesang aus dem Walde. Ein Mann mit heiterer freundlicher Miene, angeblich der Besitzer des Häuschens, tritt auf den Kaiser zu, und bittet ihn, seine gastfreye Hütte nicht zu verschmähen. Der Kaiser, unschlüssig ob er folgen soll oder nicht, wird von dem jubelnden Chor umringt und mit sanfter Gewalt in das Häuschen geführt. Hier stürzt seine edle Gemahlinn, eine süße Freudenzähre im Auge, an seinen pochenden Busen, und in dem nämlichen Augenblicke beginnt eine liebliche Musik, begleitet mit den Worten: *Où peut on être mieux qu'au sein de sa famille?* Der Kaiser, überrascht und gerührt, wirft einen Blick auf das Orchester: er erkennt in dem Violinspieler seinen ältesten Sohn, in der Sängerrinn dessen Gemahlinn; er sieht seine Töchter die Harfe in der Hand oder am Klaviere sitzen – sein Auge wird feucht – seine Arme strecken sich den Lieblingen seines Herzens entgegen – der Gesang, das Spiel verstummt – die schönste Gruppe liegt zu seinen Füßen.

Ist Ihnen die halbverfallene Hütte interessant geworden, mein Freund? Nun, so bedarf es keiner Entschuldigung, daß wir so lange bey derselben verweilten.¹⁶

¹⁶ Ebd., 61–64.

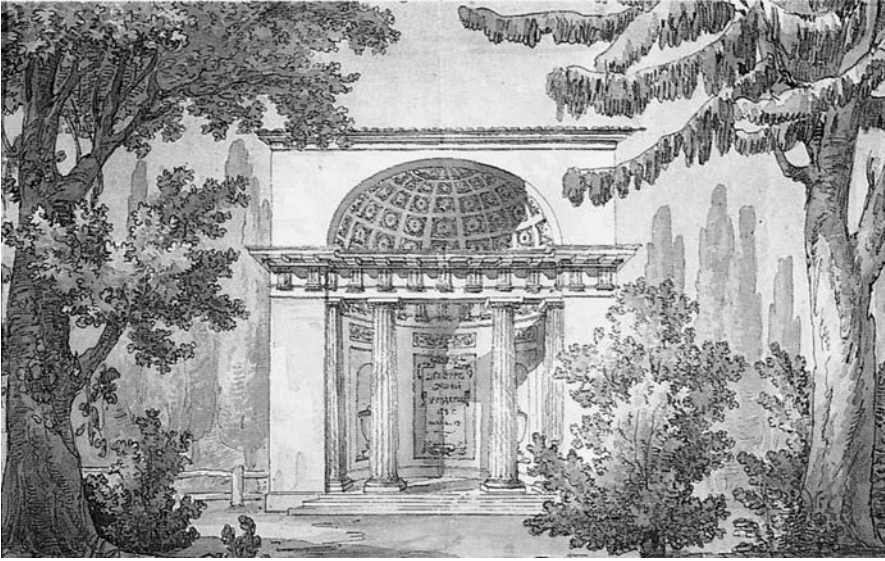


Abb. 10: Giacomo Quarenghi, Denkmal *Meiner Schwester Friederike* in Pavlovsk, 1790.

Der Grund, warum nun *wir* bei diesem halbverfallenen Zeitzeugen in „der pittoresken Wildniß“¹⁷ der Sylvia verweilen, liegt darin, dass in diesem Gartenbezirk von Pavlovsk der Pauls-Tempel, das Mausoleum, mit der Inschrift *Dem wohlthätigen Ehegatten* entsteht. In den *Briefen* Storchs, die erstmals 1803 und in der zweiten Auflage 1804 erschienen sind, findet das architektonische Denkmal für Paul I. noch keine Erwähnung.

An seiner Stelle stehen noch – ganz im Sinne eines sentimentaln Andenkens – eine halbverfallene Hütte und eine erzählte Geschichte, die die empfindsamen Akteure in ihren Gefühlsäußerungen an die Grenzen der gesprochenen Sprache bringt, denn sie „singen“, „verstummen“ und „weinen“. Der narrative Kern des Andenkens an einen „zärtlichen Gatten und liebevollen Vater“ füllt in dem Text der *Briefe* die körperliche Abwesenheit des ermordeten Imperators aus. Die sentimentale Anekdote, die zugleich eine Illustration für das Familienbild des Kaisers sein könnte, das ein Jahr von Pauls Tod Gerhard von Kügelgen ausgeführt hat, steht in dem Text Storchs und in der Topographie des Gartenanlage gewissermaßen für das abwesende Denkmal für Paul.

Die Gartenpartie Sylvia ist in den *Briefen* Storchs außerdem der bevorzugte Ort der familiären Memoria. Hier entsteht das erste als *Mausoleum* bezeichnete Denkmal in Pavlovsk, das an die 1783 verstorbene Schwester der Großfürstin Marija Fedorovna, Friederike, erinnert (Abb. 10).

¹⁷ Ebd., 57.



Abb. 11: Ivan P. Martos, Denkmal für die Großfürstin Alexandra Pavlovna, Marmor, 1804/12.



Abb. 12: Vasilij A. Žukovskij und August Philipp Clara, *Semejnaja rošča / Le bois de famille*, Aquatinta, Aquarell, Gouache, 1824.

Die Sylvia wird ebenfalls zum Schauplatz der Erinnerung an die älteste Tochter der Zarenfamilie, Alexandra Pavlovna. Sie stirbt als Erbherzogin von Österreich und Palatin von Ungarn am 1. März 1801 bei der Geburt ihres ersten Kindes in Wien – also nur wenige Tage vor der Ermordung ihres Vaters in St. Petersburg. An

der ufernahen Seite der Sylvia liegt der noch zu ihren Lebzeiten angelegte Gedenkplatz – ihr eigenes Gärtchen, „ein kleines Blumenstück, von jungen Bäumchen umgeben“ –, der ursprünglich die imaginäre Anwesenheit der ältesten Tochter in Pavlovsk trotz der heiratspolitisch bedingten räumlichen Trennung evozieren soll. Die tragische Umdeutung, die dieser sentimentale Gedenkplatz nach ihrem Tod erfährt, refl ektiert Storch ebenfalls auf seinem vierten Spaziergang (Abb. 11).

Auch die wohl älteste memoriale Staffage Pavlovsk, der sogenannte Familienhain, ein 1785 angelegtes Ensemble aus Bäumen mit Namenstafelchen, die um eine *Schicksalsurne* versammelt sind, kommt als Bestandteil der Erinnerungskultur dieses Parks bei Storch zu ihrer Würdigung. In dieser, der Apotheose der familiären Erinnerungsstiftung gewidmeten Gartenpartie wird die genealogische Gedächtnisstiftung in natürlichen Zeichen materialisiert und damit in die Zeitordnung der Natur eingebunden (Abb. 12).

1815: Elegischer Modus und inneres Sehen (Vasilij Žukovskij)

Auf die intime Erinnerungstopographie des Parks fokussiert sich auch der poetische Spaziergang des russischen Dichters Vasilij Zhukovskij, den er im September 1815 vorlegt.

Unter dem Titel *Slavjanka: Eine Elegie* entsteht fünf Jahre nach der offiziellen Eröffnung des Mausoleums ein lyrischer Text in russischer Sprache, der die Erinnerungsintentionen der Parkanlage transformiert und unter neuen Vorzeichen aktualisiert. Das Flüsschen Slavjanka, das den Landschaftspark Pavlovsk durchzieht, wird hier zum Bezugspunkt der lyrischen Betrachtung,¹⁸ das Mausoleum Pauls – zu ihrem Ausgangspunkt (Abb. 13).

Die Hinwendung zum Fluss und die damit verbundene Ausblendung der Schlossanlage aus dem lyrischen Betrachterstandpunkt oder als Zielpunkt des Rundgangs macht den entscheidenden poetischen Gestus dieser Gartenliterarisierung aus. In dem 36 vierzeilige Strophen umfassenden Reimgedicht¹⁹ entfaltet Žukovskij eine eigene Sicht des Landschaftsgartens, wobei er sich alle die subjektiven Freiheiten zu nehmen scheint, die Storch seinem anonymen Briefpartner an

18 Žukovskij (2000). Im Gegensatz zu einer etwas einseitigen, im Anschluss an Vissarion Belinskij etablierten Deutung dieses Gedichts unter dem Aspekt des Naturschönen der romantischen Poesie (Belinskij [1955], 215, 219) ist die neuere Forschung zu einem komplexeren Interpretationszusammenhang des Textes übergegangen. Eine programmatische, breit angelegte Berücksichtigung diverser alltagshistorischer, biografischer, religiöser usw. Zusammenhänge bei den Aussagen über die Lyrik dieser Schaffensperiode geht auf die Monographie von Vinickij *Dom Tolkovatelja* zurück (Vinickij [2006], darin zu Pavlovsk 50–59, 141–162). Den Versuch einer Integration in den spezifischen Gartendiskurs über Pavlovsk habe ich 2001 vorgenommen (Ananieva [2001], 264–278). Eine konsequente topographisch-poetologische Rekonstruktion und eine Kontextualisierung in die Kulturpraktik und die Poetologie des Spazierganges ist das Thema der Untersuchung von Savickij (2007).

19 Kreuzreimende Alexandriner (sechshebige Iamben, Zäsur nach der sechsten Silbe, vierte Zeile verkürzt, Reimschema: AbAb).

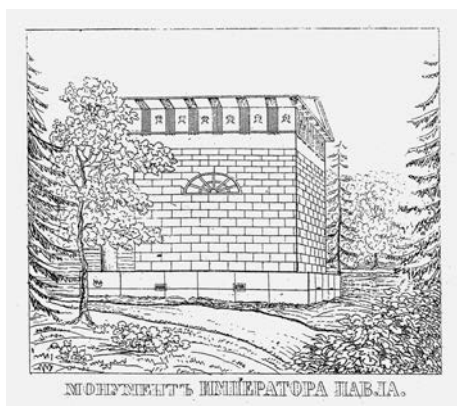


Abb. 13: Vasilij A. Žukovskij, Mausoleum in Pavlovsk, Lithographie, aus: *Putevoditel' po parku i gorodu Pavlovsku [...]*, 1843.

mehreren Stellen seiner Beschreibung anempfohlen hat. Dass dies formalästhetisch nicht mehr in der traditionellen Form der Gartenbeschreibung möglich ist, steht für Žukovskij außer Frage. Für die Poetisierung des Slavjanka-Tals im Park von Pavlovsk greift Žukovskij auf die lyrische Form der Elegie zurück, treibt diese nun aber ihrerseits wiederum an ihre Grenzen, indem er sie romantisch transzendiert.²⁰

Der Spaziergang beginnt auf der westlichen Uferseite der Slavjanka und an dem Mausoleum Pauls. Der Szenerie des Tempels räumt Žukovskij etwa ein Drittel seiner Elegie ein. Aus diesem Gartenbezirk, der Neuen Sylvia, verläuft der Weg in das Schöne Tal, wo sich ein Ausblick auf die umliegende ländlich anmutende Landschaft eröffnet. Hier findet visuell die Anbindung an die Gartenpartie mit der Ferma und an das Glazovo statt, das Projekt eines russischen Musterdorfes, an dem zu dieser Zeit noch intensiv gearbeitet wird.²¹ Der Rückweg führt ebenfalls am Slavjanka-Fluss entlang, vorbei am Freundschaftstempel, hin zum schlossnahen See. Von dem nächsten Ruhepunkt aus eröffnet sich der Blick auf das Schloss und sein Wasserspiegelbild in der Abendsonne, bevor es schließlich zum Familienhain

20 Damit stellt er einen gewissen inneren Zusammenhang zu den *Briefen* seines literarischen Vorläufers her, denn in demselben Jahr, in dem Storch seine Parkbeschreibung verfasst hat, ist gleichzeitig Žukovskij derjenige gewesen, der mit seiner berühmten lyrischen Interpretation von Thomas Grays epochemachender *Elegy Written in a Country-Churchyard* (1751) nicht nur die Diskussion über die elegische Form in der russischen Lyrik anstößt, sondern damit gleichzeitig eine entscheidende Zäsur in der russischen Romantik setzt (Žukovskij [1802]). Für den Vergleich der drei existierenden Fassungen der Übersetzung (1801, 1802, 1839) siehe Toporov (1981); zu Gray vgl. Mertner (1968).

21 Vgl. Anisimova (1997), 14. – Bauentwürfe: Carlo Rossi, *Fasad derevni Glazovo* (1815?), GMZ Pavlovsk, Inv. Nr. Č-168; *General'noj Plan devjati krestjanskim dvoram s raspoloženijami* (1815), GMZ Pavlovsk, Inv. Nr. Č-171.

weitergeht. Der Besuch im Familienhain geht in eine Vision über, die sich als eine traumhafte Betrachtung des Denkmals für Alexandra Pavlovna (1783–1801)²² im Gartenbezirk der Alten Sylvia erweist. Zum Schluss dieser Betrachtung hebt der Text der Elegie, dem Genius der Skulpturengruppe folgend, in den Bereich des Überrealen ab.²³

Der poetische Spaziergang bedient sich der Form des elegischen Alexandriners und stellt die real existierende Landschaft des Parks unter die Prämisse einer sehn-süchtigen Vergegenwärtigung der zurückliegenden Zeiten, der gefühlvollen Erinnerung an einen früheren Glückszustand. Die Textur des Gedichts entfaltet sich mit der imaginierten Bewegung im Garten. Die in seinen Raum gesetzten appellativen Erinnerungszeichen des Gewesenen dienen ihrerseits als Knoten der textuellen Elegiedynamik. Ganz im Sinne einer Topographie der Intimität geht hier die intendierte Gedächtnisstiftung der Gartenbesitzer mit einer subjektiven, verinnerlichten Wahrnehmung des lyrischen Betrachters einher. Der betont persönliche Erlebnisgehalt der Gartenlandschaft zeichnet die Schilderungen der Szenerien und ihrer wechselnden Stimmungen aus. Der im Titel inaugurierte elegische Modus wird von der Bewegung der Slavjanka, des imaginären Spaziergängers und der unaufhörlichen Erinnerungsarbeit getragen.

In Storchs *Briefen* entäußert sich die Korrespondenz zwischen der darzustellenden Gartenlandschaft und der inneren Welt des imaginierten Gartenbesuchers im Gestus des Zeigens. Der Verfasser der Gartenbeschreibung hat eine individualisierte und kommunizierbare Vermittlung des vertexteten Gartenerlebnisses zum Ziel. Die Mitteilung desselben kleidet sich bei Žukovskij in eine scheinbar paradoxe Geste des Verbergens: Die äußere Welt des Gartens fungiert als Impuls für ein inneres Sehen; infolgedessen findet die Umkehrung in die Innenwelt mit der Konsequenz einer buchstäblichen Verinnerlichung des Gartens statt. Diese lyrische Mitteilung, die sich zugleich im Zeichen einer hermetischen Schließung vollzieht, deutet auf die Grenzen sprachlicher Ausdrucksmöglichkeiten und macht zugleich die Gartenbeschreibung zu einer Chiffre, einem Rätsel mit mehrschichtigen Lösungsoptionen.²⁴

22 Rundtempel aus Holz von Carlo Rossi, 1815; Skulpturengruppe aus Marmor von Ivan Martos, 1803–11; abgebildet in *Krieg und Frieden* (2001), 263.

23 Stanislav Savickij hat bei seiner Interpretation der Elegie *Slavjanka*, in der er den poetisch-realen Charakter des Gartenspazierganges betont, auf diesen, aus seiner Sicht überraschenden Schluss des Textes von Žukovskij hingewiesen. Die Seelen-Genius-Thematik mit ihrem mystischen Hintergrund hat er in Verbindung mit der Gedankenfigur der „schönen Seele“ und, davon abgeleitet, die Rolle des Dichters als eines Mediums zwischen zwei Welten hervorgehoben (Savickij [2007], 64–68).

24 Insofern kommt *Slavjanka* eine Schlüsselrolle in der Entwicklung einer neuen Poetik Žukovskijs zu, an der er im Verlauf der darauffolgenden Jahre arbeitet, indem er seine lyrischen Texte spielerisch leicht erscheinen lässt, aber sie textimmanent als vielschichtige Rätsel gestaltet, die sich abhängig von dem Adressatenkreis sehr unterschiedlich deuten lassen. Vgl. Vinickij (2006), 143. – In diesem Wechselspiel zwischen Zeigen und Verbergen, das ein für die literarische Kommunikation produzierter Text entfaltet, lässt sich das Prinzip des Quodlibets erkennen, das sich äußerlich appellativ gibt, aber eine einfache Lektüre verweigert.

Als Vasilij Žukovskij, eine der zentralen Figuren der russischen Romantik, die Pavlovsk-Elegie verfasst, hat er gerade den Dienst am russischen Hof begonnen und zwar als Vorleser bei der Imperatorenwitwe Marija Fedorovna. Nach der Vermählung ihres Sohnes Nikolaj mit der preußischen Prinzessin Charlotte 1817 arbeitet Žukovskij in verschiedenen Funktionen für diese Schwiegertochter der Imperatorenwitwe, die in Russland den Namen Großfürstin Alexandra Fedorovna trägt. Žukovskij begleitet sie auch auf ihren Reisen nach Deutschland. Aus Anlass ihrer ersten Reise nach Berlin als Alexandra Fedorovna im Sommer 1820 lässt Friedrich Wilhelm III. 1819 bekanntlich in der Potsdamer Gartenlandschaft das russische Blockhaus Nikolskoe errichten. Während seiner Aufenthalte in Berlin unternimmt Žukovskij mehrmals Spaziergänge in Charlottenburg, und so hält er seinen ersten Besuch beim Luisen-Mausoleum in seinem Tagebuch fest:

Прежде всего пошли мы к памятнику. Архитектура здания прекрасная снаружи; в малом памятник Павлов в Павловске. Но там поражает душу величество здания и места; здесь душа наперед уже растрогана; подходишь к месту, где спит любимая мать, царица, не забытая народом, женщина, украшение своего времени, жертва несчастья, и она погребена там, где все полно ее воспоминанием, где она была душою семьи своей и наслаждалась чист[ым] сем[ейным] счастьем. [...] Чувство, возбуждаемое сим памятником, есть унылое воспоминание, смешанное с неясною надеждою.²⁵

Trotz der Differenz in der Wirkung der beiden Mausoleen, die Žukovskij anmerkt, erscheint das Fazit dieses Tagebucheintrags beinahe als eine Art Selbstzitat, heißt es doch bei seiner lyrischen Betrachtung des Mausoleums in Pavlovsk:

Воспоминанье здесь унылое живет;
Здесь, к урне преклоняясь задумчивой главою,
Оно беседует о том, чего уж нет,
С неизменяющей Мечтою.²⁶

25 Žukovskij (1903), 79–80: „Als erstes sind wir zu dem Denkmal gegangen. Von Äußerem ist die Architektur des Bauwerkes sehr schön; es ist des Pauls Denkmal in Pavlovsk im Kleinen. Aber dort wird die Seele durch das Erhabene des Gebäudes und seiner Umgebung ergriffen; hier ist jedoch die Seele bereits im Vorfeld gerührt; du näherst dich einem Ort, wo die geliebte Mutter sanft schläft; eine Königin, die von ihrem Volk nicht vergessen worden ist; eine Frau, die Zierde ihrer Zeit und Opfer eines Unglücks gewesen ist; sie ist dort begraben, wo alles mit ihren Erinnerungen erfüllt ist, wo sie die Seele der eigenen Familie gewesen ist und das reine familiäre Glück genossen hat. [...] Das Gefühl, dass dieses Denkmal weckt, ist eine traurige Erinnerung, die sich mit unklarer Hoffnung mischt.“ (Übersetzung A. A.).

26 „Die traurige Erinnerung ist wohnhaft hier; / Hier, das nachdenkliche Haupt an die Urne angelehnt, / führt sie das Gespräch darüber, was es nicht mehr gibt, / mit unveränderlicher Hoffnung.“ (Übersetzung A. A.). Für den Hinweis danke ich Stanislav Savickij; vgl. auch Savickij (2007), 59.

Schlussbetrachtung

Die Einübung in eine melancholische Gemütsstimmung, wie sie im sentimental en Garten Programm war und zum Spektrum der neu entstehenden Gefühlskultur gehörte, wird nach 1801 in Pavlovsk unfreiwillig um eine konkrete Dimension erweitert, die im Grunde keiner Trauerweiden und arkadischer Sarkophage mehr bedarf, um sich in der Topographie der Intimität einzunisten. Im Falle Marija Fedorovnas ist es der Garten selbst, der diesen Erinnerungszusammenhang herstellt. Spätestens bei Žukovskij erscheint der mit Erinnerungszeichen aufgeladene Landschaftsgarten in Pavlovsk als Raum poetischer Imagination, deren Topographie in einem subjektiven Erinnerungsakt erschlossen wird.

Bleibt das Denkmal im Garten an sich statisch, so hält es doch der Akt der Erinnerung, des intimen Andenkens, des permanenten Adressierens der Abwesenden in Bewegung. Der Garten fungiert damit als Ort „der Sprachwerdung des Gefühls“,²⁷ die sich zwischen Erinnerung und Poesie vollzieht. Folglich geht es hier nicht um „erfüllte Präsenz“, sondern um „erfüllte Absenz“.²⁸ Daher bedarf das Mausoleum in Pavlovsk keines bestatteten Körpers, keines Leichnams, denn genau die Leere des architektonischen Futterals in seinem stummen Da-Sein vermag es, das *Abwesende anwesend* zu halten.

Literatur

- Ananieva, Anna, „Erinnerung und Imagination. Der Landschaftspark von Pawlovsk im europäischen Gartendiskurs zwischen 1777 und 1828“, in: *Krieg und Frieden* (2001), 226–280.
- Ananieva, Anna, *Russisch Grün. Eine Kulturpoetik des Gartens im Russland des langen 18. Jahrhunderts*, Bielefeld 2010 (= Historie, 17).
- Anisimova, Ekaterina, *K istorii sozdanija derevni Glazovo pod Pavlovskom. Ot projektov Karlo Rossi k sozdaniju Leone Adamini 1815-1822*, Montagnola 1997 (= Quaderni La Ricerca, 4).
- Belinskij, Vissarion G., *Polnoe sobranie sočinenij*, Bd. 7, Moskau 1955.
- Dupré de Saint-Maur, Emile, „Voyage dans les jardins de Pavlovsky“, in: Ders., *Anthologie russe: suivie de poésies originales*, Paris 1823, 246–264.
- Gamper, Michael, „Die Natur ist republikanisch“. *Zu den ästhetischen, anthropologischen und politischen Konzepten der deutschen Gartenliteratur im 18. Jahrhundert*, Würzburg 1998 (= Epistemata Literaturwissenschaft, 247).
- Glinka, Fëdor N., „O Pavlovskie“ (1815), in: *Pis'ma k drugu*, hg. v. Vitalij P. Zverev, Moskau 1990, 186–198.
- Hirschfeld, Christian Cay Lorenz, *Theorie der Gartenkunst*, 5 Bd., Leipzig 1779–1785.
- Kaillen, Paul (Hg.), *Briefwechsel König Friedrich Wilhelm's III und der Königin Luise mit Kaiser Alexander I. Nebst ergänzenden fürstlichen Korrespondenzen*, Leipzig 1900.
- Kazarinova, Nina V., *Permskaja chudožestvennaja galereja*, Moskau 2005.
- Koschorke, Albrecht, „Die Verschriftlichung der Liebe und ihre empfindsamen Folgen. Zu Modellen erotischer Autorschaft bei Gleim, Lessing und Klopstock“, in: *Lesen und Schreiben im 17. und 18. Jahrhundert. Studien zu ihrer Bewertung in Deutschland, England, Frankreich*, hg. v. Paul Goetsch, Tübingen 1994 (= ScriptOralia, 65), 251–264.

²⁷ Vgl. Oesterle (2003).

²⁸ Vgl. Koschorke (1994), 259 ff.; auch Koschorke (1999), 140 ff.

- Koschorke, Albrecht, *Körperströme und Schriftverkehr: Mediologie des 18. Jahrhunderts*, München 1999.
- Krašeninnikov, Arkadij F., „Pavlovsk“, in: *Pamjatniki architektury prigorodov Leningrada*, Leningrad 1985, 236–261.
- Krieg und Frieden – eine deutsche Zarin in Schloß Pawlowsk* (Katalog zur Ausstellung des Hauses der Kunst in München, 9. November 2001 bis 10. Februar 2002), Hamburg 2001.
- Mertner, Edgar, „Thomas Gray und die Gattung der Elegie“, in: *Poetica 2* (1968), 326–347.
- Oesterle, Günter, „Die Sprachwertung des Gefühls und die Wendung zum Lakonischen“, in: *Sentimente, Gefühle, Empfindungen. Zur Geschichte und Literatur des Affektiven bis heute*, hg. v. Anne Fuchs, Würzburg 2003, 45–58.
- Oščepkov, Grigorij D., *Architektori Tomon: materialy k izučeniju tvorčestva*, Moskau 1950 (= Mastera ruskoj architektury).
- Schierle, Ingrid, „Damnatio memoriae: Ivan VI. als Unperson“, in: *Braunschweigische Fürsten in Russland in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts*, hg. v. Manfred von Boetticher, Göttingen 1998 (= Veröffentlichungen der niedersächsischen Archivverwaltung, 54), 176–205.
- Schmidt, Christoph, *Russische Geschichte: 1547–1917*, München 2003.
- Savickij, Stanislav, „Povtorenie progulki: ‚Slavjanka‘ V.A. Žukovskogo v kontekste literatury o parkach“, in: *„Vek nynešnij i vek minušij“: Kulʹturnaja refleksija prošedšej epochi*, 2 Bde., Tartu 2007 (= Studia Russica Helsingensia et Tartuensia, 10), Bd. 1, 49–68.
- Storch, Heinrich, *Briefe über den Garten zu Pawlowsk geschrieben im Jahr 1802* (1803), 2. Aufl., St. Petersburg 1804, in: *Krieg und Frieden* (2001), 281–306.
- Thomon, Thomas de, *Recueil des plans et façades des principaux monumens construits à Saint-Petersbourg, et dans les différentes provinces de l'empire de Russie*, St. Petersburg 1806.
- Toporov, Vladimir N., „K istokam ruskoj poëzii“, in: *Russian literature* 10,3 (1981), 242–282.
- Vinickij, Ilja, *Dom Tolkovatelja. Poëtičeskaja semantika i istoričeskoe vobraženie V.A. Žukovskogo*, Moskau 2006.
- Zimmermann, Christian von, „Verinnerlichung der Trauer, Publizität des Leids. Gefühlskultur, Privatheit und Öffentlichkeit in Trauertexten der bürgerlichen Aufklärung“, in: *Gefühlkultur in der bürgerlichen Aufklärung*, hg. v. Achim Aurnhammer/Robert Seidel/Dieter Marin, Tübingen 2004, 47–74.
- Žukovskij, Vasilij A., „Sel'skoe kladbišče“, in: *Vestnik Evropy* 24 (1802), 319–325.
- Žukovskij, Vasilij A., *Dnevnik V. A. Žukovskago. S priměčanijami I. A. Byčkova*, St. Petersburg 1903 (= Russkaja starina; Priloženie).
- Žukovskij, Vasilij A., „Slavjanka. Elegija“ (1816), in: *Polnoe sobranie sočinenij*, Bd. 2, *Stichotvorenija 1815–1852 godov*, Moskau 2000, 20–25, 439–440.

Abbildungsnachweis

Bredenkamp: 1-2. Archiv des Autors; 3. Wien, Albertina; 4, 8-9, 11, 14. Fotografie: Wolfram Janzer; 5. Paris, Louvre; 6, 10. Fotografie: Horst Bredenkamp; 7. Leipzig, Museum der bildenden Künste; 12-13. Sannazaro, Jacopo, *Arcadia*, Venedig 1570 (1586), Ekloge X.

Pisani: 1, 4. Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden; 2, 6, 9. Paris, Bibliothèque nationale de France; 3, 10. Universitätsbibliothek Mainz; 5, 11. Fotografie: Salvatore Pisani; 7. Florenz, Fotoarchiv Alinari; 8. Blunt, Anthony, *Architettura barocca e rococò a Napoli*, Mailand 2006, S. 278.

Kremer: 1. Library of Congress Washington, Music Division, Sign. M2020.T35T6, S. 2: Symphonia, Wiedergabe nach: Georg Philipp Telemann, *Unsterblicher Nachruhm Friedrich Augusts. Serenata auf den Tod Augusts des Starken*, TVWV 4:7 (= Georg Philipp Telemann, *Musikalische Werke*, 49), hg. v. Ralph-Jürgen Reipsch, Kassel u. a. 2007, S. XLII; 2. Telemann, Georg Philipp, *Unsterblicher Nachruhm Friedrich Augusts. Serenata auf den Tod Augusts des Starken*, TVWV 4:7 (= Georg Philipp Telemann, *Musikalische Werke*, 49), hg. v. Ralph-Jürgen Reipsch, Kassel u. a. 2007, S. 126; 3-4. Pfäfflin, Anna Maria, *Pantheon der Freundschaft. Das Grabmal für Johann Carl von Zepelin in Ludwigsburg*, Stendal 2005, Taf. 2, 6; 5. Susato, Tilman, *Le Septiesme livre contenant Vingt & quatre chansons [...] Composées par feu de bonne mémoire & très excellent en musique Iosquindes pres, avecq troix Epitaphes dudict Iosquin [...]*, Antwerpen 1545, Superius fol. XIII r.; 6. Hirschfeld, C[hristian] C[ajus] L[aurenz], *Gartenkalender auf das Jahr 1783*, Altona o. J.

Dorgerloh: 1, 3, 6, 9, 11. Archiv der Autorin; 2. Unitätsarchiv Herrnhut, TS Mp. 3.5, URL: http://www.slub-dresden.de/fileadmin/groups/homepage/Ausstellungen/herrnhut/bilderrahmen/MP_3_05_.jpg [14.10.2014]; 5. Fotografie: Marcus Becker; 7-8. Fotografie: Barbara Herrenkind; 10. Geismeyer, Willi, *Daniel Chodowiecki*, Leipzig 1993, S. 212; 11. Fotografie: Ludwig Trauzettel.

Winter: 1. Fotografie: Sascha Winter; 2, 9-10. Jürgensen, Renate, *Utile cum dulci – Mit Nutzen erfreulich. Die Blütezeit des Pegnesischen Blumenordens in Nürnberg 1644 bis 1744*, Wiesbaden 1994, S. 30, Abb. 9, S. 150, Abb. 53, S. 35, Abb. 12; 3, 11-15. Archiv des Autors; 4-5, 7. Wiegel, Helmut, „Der Irrhain des Pegnesischen Blumenordens“, in: *Die Gartenkunst* 5 (1993), H. 2, S. 296, Abb. 4, S. 298, Abb. 7; 6, 8. Rusan, Hermann, *Der Irrhain des Pegnesischen Blumenordens zu Nürnberg. Des löblichen Hirten- und Blumen-Ordens an der Pegnitz Irr-Wald bei Kraftshof*, Nürnberg 1983, S. 29, Abb. 9, S. 31, Abb. 11; 16. Bircher, Martin, *Im Garten der Palme. Kleinodien aus dem Zeitalter des unbekanntenen Barock: die Fruchtbringende Gesellschaft und ihre Zeit (Katalog zur Ausstellung der Herzog-August-Bibliothek Wolfenbüttel und der Präsidialabteilung der Stadt Zürich 1991-93)*, Berlin 1992, S. 59, Abb. 10; 17. Pegnesischer Blumenorden e.V.

Becker: 1. Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg, GK I 2236, Eigentum des Hauses Hohenzollern, SKH Georg Friedrich Prinz von Preußen, Fotografie: Daniel Lindner; 2. Staatl. Museen zu Berlin Preußischer Kulturbesitz, Kunstbibliothek; 3. Krüger, Rolf-Herbert, *Friedrich Wilhelm Diterichs. Architekt, Ingenieur und Baubeamter im Preußen des 18. Jahrhunderts*, Potsdam 1994, S. 122, Abb. 92; 4. Archiv des Autors; 5. Staatl. Museen zu Berlin Preußischer Kulturbesitz, Alte Nationalgalerie, Dauerleihgabe der

Dorotheenstädtischen Kirchengemeinde, Berlin, Fotografie: Andres Kilger; 6, 10. Stiftung Stadtmuseum Berlin (Märkisches Museum), Dauerleihgabe in der Friedrichswerderschen Kirche (Staatliche Museen zu Berlin Preußischer Kulturbesitz, Alte Nationalgalerie), Fotografie: Marcus Becker; 7-8. Fotografie: Marcus Becker; 9. Brandenburgisches Landesamt für Denkmalpflege und Archäologisches Landesmuseum, Messbildarchiv.

Lee: 1-2, 4-6, 11, 15-17, 19-21. Fotografie: Michael Lee; 3, 7, 9-10, 12, 14, 18, 23. Archiv des Autors; 8. *Picturesque Views of American Scenery*, Philadelphia 1819-21; 13. Smithsonian American Art Museum; 22. *American Scenery; or, Land, Lake and River Illustrations of Transatlantic Nature*, 1840.

Ananieva: 1. *Krieg und Frieden – eine deutsche Zarin in Schloß Pawlowsk*, Hamburg 2001, S. 81; 2-4, 9, 12. Gosudarstvennyi Muzei-Zapovednik Pavlovsk, Inv.-Nr. Ć-1043/3; CCh-3601-III; CCh-5220/13-VI; CCh-3589-III; R-286/2; *Krieg und Frieden* (2001), S. 211, 89-90, 56, 261; 5. Thomon, Thomas de, *Recueil des plans et façades des principaux monumens construits à Saint-Petersbourg, et dans les différentes provinces de l'empire de Russie*, St. Petersburg 1806, unpag. [28 ff.]; 6-7. Krašeninnikov, Arkadij F., „Pavlovsk“, in: *Pamjatniki architektury prigorodov Leningrada*, Leningrad 1985, S. 249, 248; 8, 10. Ducamp, Emmanuel (Hg.), *Pavlovsk. The Palace and the Park*, Paris 1993, S. 238, Fotografien: Claudio Carpi, S. 203; 11. Ducamp, Emmanuel (Hg.), *Pavlovsk. The Collections*. Paris 1993, S. 68; 13. Storch, Platon A., *Putevoditel' po parku i gorodu Pavlovsku, s 12 vidami, risovannyimi s natyry V.A. Žukovskim i planom*. Sankt-Peterburg 1843, unpag.

Wimmer: 1. Archiv des Autors; 2. Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg, GK II (1) 17764; 3-4. Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz; Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg, Fotograf: Hans Bach.

Niedermeier: 1. Anhaltische Gemäldegalerie Dessau, Schloss Georgium; 2. Landeshauptarchiv Sachsen-Anhalt, Abteilung Dessau, Slg. 19, 17/D 359; 3-4. Brückner, Heike, *Der Drehberg*, Dessau 1991; 5. Anhaltische Gemäldegalerie Dessau, Inv.-Nr. Z 934, auf Dia; 6. Fotografie: Michael Niedermeier; 7. Korzus, Bernard, *Bagno – Neugotik – Le Rouge. Nachgelassene Beiträge zur europäischen Gartenforschung von Bernard Korzus, Mitteilungen der Pückler-Gesellschaft* 23, Neue Folge (2008), S. 53; 8. Hirschfeld, C[hristian] C[ajus] L[Laurenz], *Theorie der Gartenkunst*, Bd. 2, Leipzig 1780, S. 158; 9. Pückler-Muskau, Hermann von, *Andeutungen über Landschaftsgärtnerei*, Stuttgart 1834; 10. *Kupfersammlung zu J. B. Basedows Elementarwerke für die Jugend und ihre Freunde*, Berlin/Dessau 1774, Taf. LXXIV; 11. Pococke, Richard, *Beschreibung des Morgenlandes und einiger andern Länder*, 2. Aufl., Bd. 3, Erlangen 1773, Taf. LVI; 12-13. Breitenbach, Georg August von, *Vorstellung der Schauplätze berühmter Begebenheiten aus der Geschichte der vornehmsten Völker des Alterthums in fünf und zwanzig Kupfern nebst deren Beschreibung für die Jugend*, Leipzig 1794, Taf. XII A-B; 14. Salzmann, Christian Gotthilf: *Über die Erziehungsanstalt zu Schnepfenthal*, Schnepfenthal 1808; 15. Staatl. Museen zu Berlin Preußischer Kulturbesitz; 16. Peschken, Goerd, *Karl Friedrich Schinkel. Das Architektonische Lehrbuch*, Berlin/München 2001, Taf. 257; 17. March, Werner, *Bauwerk Reichssportfeld*, Berlin 1936; 18. *Führer durch das Reichssportfeld*, Berlin 1937.