

„Kakanien – Arcadien“:

Gartenästhetik in Osteuropa als Zivilisationsentwurf im 18. und 19. Jahrhundert

Eva-Maria Stolberg

Was immer auch das Schicksal uns bereite,
Wohin uns auch entführ' das luftige Glück:
Wir kehren stets aus jeder fremden Weite
Zur Heimat, Carskoe Selo, zurück

Aleksandr Puškin

Im Land des Frühlings, hier, in goldner Gärten Fülle,
Bist du verwelkt, du junge Rose, weil die Wonnen
Der Kindheit flugs wie Falter, die entschlüpft, zerronnen,
Erinnerungsqual verzehrt des Herzens zarte Hülle.
Im Nord ein Meer von Sternen! Warum stehn so viele Grad über Polen?

Adam Mickiewicz

Einführung

Die Geschichte der Gartenkultur verbindet sich im allgemeinen Verständnis mit West- und Südeuropa, d.h. Frankreich, England und Italien. Landschaftspflege ist von der historischen Osteuropaforschung bisher nicht thematisiert worden. Mit dem

Osten Europas wird eine eher wilde als kultivierte Landschaft assoziiert. Das Bild vom „wildem Osten Europas“ war in der Renaissance entstanden und hielt sich hartnäckig über die folgenden Jahrhunderte. Beschreibungen wie die des Schotten John Barclay (1582-1621) schilderten Polen als wild, für den europäischen Reisenden unzugänglich mit einem rauen Klima und einer Bevölkerung von „charakterlichen und intellektuellen Schwächen“.¹ Hier fand eine Abgrenzung und Ausgrenzung aus dem europäischen Zivilisationskonzept statt, da der Osten kulturell an die Peripherie verlagert wurde.² Zudem kam eine anthropologische Vorstellung zum Ausdruck, dass eine raue Landschaft den in ihr lebenden Menschentyp präge. Wildheit war gleichbedeutend mit Unzivilisiertheit, Unbändigkeit, Unordnung. Der Garten dagegen repräsentiert die „eingehegte Natur“ im urbanen Umfeld. Doch müssen sich im Hinblick auf Osteuropa beide Landschaftskonzepte nicht widersprechen, beiden haftet etwas Nostalgisches an: die Verbindung von europäisch-höfischer Etikette und Naturverbundenheit des Bauernstandes. Es handelt sich um eine „Experimentallandschaft“, in der Ästhetik artikuliert und modelliert wird. „Kakanien – Arcadien“ ist eine imaginäre Landschaft, die sich von Krakau bis nach St. Petersburg hinzieht. Noch im 20. Jahrhundert findet sich eine harmonische Symbiose. Die polnische Renaissancestadt Zamość, die die Teilungen, die großen Weltkriege des 20. Jahrhunderts erlebte, liegt umgeben von Wiesen und Feldern. Zamość sollte die „ideale Stadt“ im Sinne von europäischem Humanismus und Aufklärung repräsentieren, ihr fiel – ähnlich wie im Fall St. Petersburgs – eine sumpfige Urlandschaft zum Opfer.³

Mit dem Zeitalter der Aufklärung wurde das Thema „Zivilisierung“ in den osteuropäischen Ländern en vogue, die osteuropäischen Eliten (Monarchen und Adel) empfanden die osteuropäische Landschaft als unwirtlich. Die Versuchung, ästhetische *Gegenräume* zu schaffen, lag auf der Hand. Der Garten bot sich als Ort der Selbstdarstellung an. Dies zeigt sich insbesondere an der „Gartenstadt“ St. Petersburg, angelegt von Zar Peter dem Großen. Die osteuropäischen Landesherren wie auch der Adel fühlten sich zu Europa gehörig. Adelskultur wurde zunehmend

von westeuropäischen Konventionen geprägt, die sich auch in den repräsentativen Gartenanlagen wiederfinden. Hans Jörg Sandkühler hat in seiner Studie „Selbstrepräsentation in Natur und Kultur“ Selbstrepräsentation als Grundlage sozialer Stabilität und kultureller Orientierung für Individuen wie auch Gemeinschaften ausgemacht.⁴ Die Gärten in Osteuropa zeigen, dass die Kulturgeschichte gesamteuropäisch geschrieben werden muss, dass alle Abgrenzungen zwischen West und Ost müßig sind, im Gegenteil, die Übergänge sind fließend. Höfische Kultur in Krakau und St. Petersburg war nicht peripher, sondern ist in die Geschichte der europäischen Adelsgeschichte einzuordnen. Der folgende Beitrag soll untersuchen, welcher Zivilisationsentwurf sich in den osteuropäischen Gartenanlagen widerspiegelte.

Beschäftigt man sich mit der Gartenkultur in Osteuropa, so fällt auf, dass es dabei nicht allein um die Präsentation einer „europäischen Identität“ ging. Die osteuropäische Gartenkultur reflektiert nicht weniger als die westeuropäische den ästhetisierten Umgang mit einer formvollendeten Natur, die sich in der Schönheit und Fülle der Pflanzen zeigt, die – abgesehen von einigen Exotica – der osteuropäischen Landschaft entnommen waren und zur Selbstreflexion und Standortbestimmung eigener Landschaftsästhetik einluden.⁵ Jedoch wurde der osteuropäische Garten durch Übernahme und Abwandlung westeuropäischer Gartenästhetik zu einem interkulturellen Raum. Gartenästhetik, vor allem im 18. Jahrhundert, repräsentierte kulturelle Mehrsprachigkeit. Zugleich stellt sich die Frage nach dem *common sense* von Gartenrepräsentation. „Repräsentation“ ist die „Darstellung, d.h. strukturerhaltende Abbildung durch Bilder, Symbole und Zeichen aller Art“⁶, die aus dem eigenen, landesspezifischen wie auch fremden Umfeld stammten. Repräsentation ist aber auch „Vorstellung“ (*imaginatio*), „Empfindung“ (*sensatio*).⁷ Dies findet sich gerade im Garten wieder, der Abbildung einer harmonischen Ordnung. Dabei gehen Natur und Kunst eine Symbiose ein, während die Landschaft in der Vorstellung der osteuropäischen Menschen, vor allem der Bauern, traditionell eher eine raue, widerspenstige, ja feindliche Natur darstellt.

Zwar finden sich bereits im 17. Jahrhundert in Polen und dem moskovitischen Russland herrschaftliche Gärten,⁸ doch markiert das 18. Jahrhundert die Blüte der Gartenkultur in Osteuropa, mit der Gründung der Botanischen Gärten in Moskau (1709), Grodno (1776), Vilna (1781), und Krakau (1783), die jedoch im Unterschied zu den bekannten Residenzgärten nicht der Herrschaftspräsentation und des Vergnügens, sondern dem wissenschaftlichen Nutzen dienten. Hervorgegangen aus medizinischen Kräutergärten, wie z.B. in Polen angelegt vom dänischen Arzt Simon Paul, boten sie im 18. und 19. Jahrhundert für die neu entstandenen wissenschaftlichen Disziplinen der Pflanzenphysiologie, -genetik, und -ökologie Anschauungsmaterial.⁹ Vor allem die Gärten in Krakau, Warschau und St. Petersburg des 18. und 19. Jahrhunderts geben Aufschluss über den geistesgeschichtlichen Aufbruch Osteuropas hin zur europäischen Adels-, später Bürgerkultur. Formgebung und Motivgestaltung osteuropäischer Garten- und Parkanlagen reflektieren die Identitätssuche. Mit der Aufklärung kamen auch in Osteuropa moderne Ästhetikvorstellungen zum Tragen.

Hinsichtlich ihrer Pflanzensammlungen stehen diese Gärten in nichts den westeuropäischen nach und sie haben im wesentlichen die Wissenschaft von der Botanik in Osteuropa stimuliert. Die Bedeutung der Gärten in Osteuropa lässt sich an vier Funktionen festmachen: 1) wissenschaftliches Studium an einheimischen und exotischen Pflanzen, 2) botanische Belehrung des Gartenbesuchers, 3) Erholung und 4) Vergnügen. So dienten die königlichen Gärten in Warschau bzw. die berühmten Gartenanlagen in St. Petersburg und Krakau nicht allein der Belehrung und Erbauung des Herrschers, sondern auch der (adligen) Untertanen. Gartenästhetik hatte in ihrer öffentlichen Repräsentation also eine politisch-soziale Funktion zu erfüllen, denn sie stand für den Dialog zwischen Herrscher und Adel, der zwischen kultureller Angleichung und Abgrenzung schwankte. Die Beschäftigung mit osteuropäischer Gartengestaltung berührt damit nicht nur kultur-, sondern auch sozial- und mentalitätsgeschichtliche Bezüge, die nur aus der Geschichte der osteuropäischen Länder und ihrer geistesgeschichtlichen Öffnung nach Westeuropa

zu verstehen sind. Gartengestaltung in Osteuropa weist vor allem im 18. Jahrhundert auf eine von Monarchen und Adel geförderte Planungsdisziplin, „Landschaft“ zu entwickeln, was in der Agglomeration von Gärten geschieht. Abgesehen von ästhetischen und kontemplativen Beweggründen kam in der osteuropäischen Gartenkultur gerade auch eine ideologische Komponente, die der Herrschaftslegitimation, zum Tragen. Der Garten zeigte hohe Planbarkeit und schuf damit zugleich eine ideale Vorstellung von der harmonischen Gesellschaft. G. Lukács spricht zu Recht von einer „ästhetischen Mimesis“.¹⁰

Gartenarchitektur in Osteuropa verband sich – nicht anders als in Westeuropa – mit der Funktion herrschaftlicher Residenzen – Metropolen wie Krakau, Warschau, St. Petersburg. Die moderne Forschung zu europäischen Metropolen hat die Residenz als „Hauptstadt im umfassenden Sinn“ definiert, „nicht nur als ein Verwaltungssitz, sondern ein in vielfältiger Weise hervorstehendes Zentrum, politisch, geistlich, wirtschaftlich, kulturell, ein Ort an dem die materiellen und geistigen Kräfte einer Landschaft oder Region (hier: Osteuropa, E.S.) sich sammeln, gebündelt, geordnet, und verarbeitet werden, eine gewisse Macht entfalten und dann in das Land zurückstrahlen, eine lebendige Institution, die als Vorbild, als Maßstab, als Bezugsinstanz für andere Orte dient.“¹¹ Ein platter Kulturtransfer von West nach Ost ist hier fehl am Platz. Auch wenn die osteuropäischen Eliten im 18. Jahrhundert den Anschluss an Westeuropa suchten, so galt es gleichermaßen, die Potenziale des eigenen Landes zu entfalten. Nicht allein Westeuropa ist Bezugspunkt, sondern eine eigene Zentralität wird gesucht. So wie den Residenzen im frühmodernen Staat eine Zentralität zukam, kann dies gleichermaßen von den herrschaftlichen Gärten gesagt werden, die im Mittelpunkt der frühmodernen Stadtplanung lagen. In diesem Konzept repräsentierten Gärten den Höhepunkt kultureller Entwicklung und sittlicher Werte der Adelsgesellschaft. Residenzen und Gartenanlagen stehen für Macht, spiegeln den Kulturtransfer innerhalb Europas wider.

„Arcadia – Suche nach der untergegangenen Adelsrepublik“: Gärten in Polen

Gartenkultur in Osteuropa war im 18. Jahrhundert im hohen Maße kosmopolitisch. Wissenschaftliches Interesse an der Botanik, die ästhetische Präsentation von Pflanzen erwies sich als grenzüberschreitend, wie das Beispiel der königlichen Gärten in Warschau veranschaulicht. Diese wurden erstmals 1643 im „Gościeniec“ (Sträßchen), verfasst von Adam Jarzębski, und im „Catalogus plantarum“ des Marcin Bernhard (1652 in Danzig veröffentlicht) beschrieben. In „Gościeniec“ nennt Jarzębski drei königliche Gärten in Warschau: einen hinter dem königlichen Schloss, den zweiten in Krakowskie Przedmieście (heute in der Nähe der Universität) und einen dritten im Stadtteil Ujazdów. Gegründet von den Wasa-Königen befanden sich in diesen Gärten vor allem Pflanzen aus der Umgebung Warschaus. Der Katalog des Italieners Bartolomeo Gei nennt 688 Pflanzen, ferner 85 Spezies, die allerdings aus Ungarn stammten. Simon Paul, ein Arzt am Hofe des dänischen Königs, hielt die Warschauer Gärten neben denen in Paris, Padua, Leiden, Oxford, Kopenhagen und Groningen am bedeutendsten in Europa. Mit der Pflege der Warschauer Gärten wurde ein Ausländer, der schottische Gelehrte und ehemals Professor für Chemie an der Pariser Universität, William Davidson, beauftragt. Unter König Sigismund III., bekannt für seine ästhetische Empfindsamkeit, erstreckte sich der eigentliche königliche Schlossgarten zwischen Schloss und Weichsel. Durch die Verbindung des schwedischen und polnischen Königtums strebte Sigismund III. eine Machtstellung in Zentraleuropa an, die sich auch in der Schlossanlage widerspiegelte. Wie später die russischen Zaren der Aufklärung erkannte Sigismund III. Wasa die Bedeutung der Gartenkunst für höfische und staatsmännische Repräsentanz. Gleichwohl Fremder auf polnischem Thron zeugt die Gestaltung der königlichen Gärten von Warschau, dass sich Sigismund III. der historischen Bedeutung seiner Residenz bewusst war und durch den Ausbau der Gartenanlage knüpfte er an die Geschichte der polnischen Könige an, stellte diese in einen gesamteuropäischen Kontext. Nicht minder bedeutend war der Garten von Krakowskie Przedmieście, der aus einem

dekorativen Teil im italienischen Stil und einem Nutzgarten bestand, in dem einheimisches Gemüse, aber auch exotische Nutzpflanzen wie Orangen und Tabak angebaut wurden.¹² Noch mehr als Sigismund III. Wasa legte August der Starke Wert auf eine prunkvolle Ausgestaltung der königlichen Residenz, nicht zuletzt um als Fremdherrscher mit seinem Vorgänger Jan Sobieski mithalten zu können. Allen Herrschern auf dem polnischen Thron war – wie den russischen Zaren und Zarinne – eigen, mit prächtigen Residenz- und Gartenanlagen der eigenen Herrschaft Glanz zu verleihen. August der Starke war ein sehr ambitionierter Monarch. Zwar waren das Warschauer Schloss, der Wawel in Krakau mit ihren Gärten traditionsreiche Stätten, doch schon als junger Prinz hatte August der Starke Versailles und den Escorial kennen gelernt. In Absprache mit dem König entwarf der sächsische Architekt Burchard Christoph von Münnich den Kanal von Ujazdów, der als Wasserachse das sumpfige Gelände über eine Länge von 600 Metern aufteilen sollte. Die Dämme waren dabei als Promenadenweg vorgesehen. August der Starke gedachte hier, den Grand Canal von Versailles nachzuahmen. Im Garten des Sächsischen Palais wurden allerlei Festlichkeiten abgehalten, begleitet von Illuminationen und Feuerwerken wie z.B zum Geburtstag der russischen Zarin am 8. Februar 1735, als 1.600 Lampions brannten.¹³

Die Machtsymbolik der Warschauer Königsgärten darf jedoch nicht darüber hinwegtäuschen, dass im 17. und 18. Jahrhundert auch der polnische Adel über durchaus repräsentative Gartenanlagen verfügte. Die polnische Adelsgesellschaft lebte geradezu in der Gartenkultur bis ins 19. Jahrhundert weiter, bevor die Anlagen zu einem öffentlichen Gut wurden. Die polnischen Adelsgärten bringen das Bewusstsein als Adelsnation zum Ausdruck, und zwar in Abgrenzung zu den Fremdkönigen, gleichzeitig in einem starken Bekenntnis zur europäischen Adelskultur. Dies erkannte August der Starke, der mit dem Umbau bzw. Ausbau des Königsschlusses den prachtvollen Residenzen der mächtigen Magnatenfamilien in Warschau seine Macht symbolisch entgegenzusetzen gedachte. So sollte der terrassierte Aufgang vom Garten (Weichelseite) einem majestätischen

Hinaufschreiten anmuten und umgekehrt vom Schloss her dem Monarchen einen weiten Ausblick auf die Stadt ermöglichen. Wichtig war auch die Einbindung der Weichsel, Fluss der polnischen Nationswerdung, in die Szenerie der Residenzanlage. Abgerundet wird das Bild durch die Brunnenanlagen. Der Entwurf des königlichen Gartens trägt die Schrift des deutschen Gartenarchitekten Johann Friedrich Karcher. Karcher hatte 1712 bereits die Residenz des Landgrafen von Hessen entworfen und plante den Neubau des Schlosses Weissenstein, dem späteren Kassel-Wilhelmshöhe. Auch bei der Warschauer Anlage wurde eine Terrasse an die Gartenfront verlegt. Ebenso bot das Wiener Schloss eine Vorlage. Vor und nach seinem Türkenfeldzug hatte August der Starke Wien aus eigener Anschauung kennen gelernt. Sowohl bei der Wiener als auch Warschauer Residenzanlage ist die oberste Terrasse als Rundplatz angelegt.¹⁴ Da die Warschauer Residenz im Besitz der polnischen Adelsrepublik war, erwarb August der Starke ein Palais in Krakowskie Przedmieście (Krakauer Vorstadt), um sich privat von der polnischen szlachta abzugrenzen. 1713 von August dem Starken erworben, war das sog. (spätere) sächsische Palais ursprünglich eine Magnatenresidenz gewesen. Interesse zeigte August II. auch an Mariemont, einem Jagdgut nördlich von Warschau, das im Auftrag König Jan Sobieski in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts von dem damaligen führenden Architekten in Polen, Tylman van Gameren, mit einem Palais ausgestattet und nach Sobieskis Gemahlin Maria Kazimiera „Mariemont“ genannt wurde. Erworben 1724, veranstaltete der König auf Mariemont regelmäßig Jagden sowie Weinlesefeste. Die Gartenanlage sollte einen Hauch von Wildnis verbreiten. Das Gelände war in der Form eines Halbmondes (1.110 Meter lang, 730 Meter breit) angelegt. Nach Süden hin war es offen, ein Wasserlauf durchfloss den Jagdgarten. Im Norden fanden sich als Kontrast bewaldete Hügel. Daneben gab es in dem Garten Teiche und kleine Sumpfareale, wobei letztere Wildnis suggerieren sollten.¹⁵ Ein ähnliches Ambiente fand sich auch in der Anlage von Ujazdów, dreieinhalb Kilometer südlich der Warschauer Altstadt gelegen. Der dortige Tiergarten ging in seinem Grundriss auf die mittelalterlichen Planungen der Herzöge von Masowien zurück. Der Garten

sollte mit seinen Wasserläufen und Teichen, dem sumpfigen Gelände eine naturbelassene Idylle kreieren. 1720 erwarb August der Starke den Garten, der sich bisher im Besitz der polnischen Magnatenfamilie Lubomirski befand. Der Kauf musste nach geltendem polnischen Recht jedoch vom Sejm bestätigt werden.¹⁶ Das Tauziehen um den Garten von Ujazdów spiegelt die Territorialisierung der Residenzen (Ansprüche des Herrschers vs. der Magnaten) wider und hatte einen hohen Symbolcharakter. Das Markante an dem Tiergarten war der von dem bedeutenden sächsischen Wasserbauingenieur Münnich entworfene Kanal, der quer durch die Niederung die Mittelachse bildete und die Anlage in zwei symmetrische Hälften teilte. Um ein zu starkes Gefälle hin zur Weichsel zu vermeiden, wurde eine Schleuse eingerichtet.¹⁷

Gerade in seiner Privatheit stellte der polnische Adelsgarten den semiotischen Bezug zu Standesrechten und -freiheiten der *szlachta*¹⁸ her, wurde zu einer ästhetischen Symbolsprache. Dabei diente der Garten als Imagination der realpolitisch nicht mehr bestehenden polnischen Adelsrepublik, der polnische Adelsgarten schuf eine Idylle in einer Zeit, als Polen von schweren äußeren und inneren Konflikten heimgesucht wurde. Zugleich zeigte sich an den Gärten der *szlachta* weiterhin ein ausgeprägtes Standesbewusstsein. Prominentes Beispiel ist der Garten Arkadia, südwestlich von Warschau in der Woiwodschaft Skierniewice. Die Fürstin Helena Radziwiłł ließ ihn zwischen 1778 und 1798 nach dem Vorbild englischer Landschaftsgärten von dem Hofarchitekten Simon Gottlieb Zug anlegen.¹⁹ Helena Radziwiłł war eine aufgeklärte Frau, die sich von der griechischen Antike, aber auch der Philosophie Jean-Jacques Rousseaus inspirieren ließ. Nicht von ungefähr wählte Helena Radziwiłł den Namen Arkadia nach der idyllischen Landschaft im klassischen Griechenland, verkörperte dieses nicht nur Ästhetik und den Ursprung der europäischen Zivilisation, sondern auch das Ideal der Demokratie für ein künftig wiedergeborenes Polen. Arkadia war ein Beispiel für Utopie und Nostalgie. Für Helena Radziwiłł stellte ihr Arkadia ein transzendentes Symbol, nämlich eine mythische Insel dar, in der man ein sorgenfreies Leben führen konnte.

Helena Radziwiłł beschrieb ihr Empfinden derart: „Man kann Arkadia ein antikes Denkmal zu Ehren des wunderschönen Griechenlands nennen. Hier findet man die Spuren mythologischer Inbrunst, die sich einst in der Kunst manifestierten. Die Seele ist überwältigt von dem starken Verlangen, ihre Empfindungen auszudrücken und die in einem zarten Herzen durch den mysteriösen Charme der heiligen Haine Gefühle mitzuteilen.“ Ähnlich wie in den Gärten der russischen Zaren spielte auch im Gartenkonzept der Fürstin Radziwiłł Wasser ein wichtiges gestalterisches Element. Der Hofarchitekt Simon Gottlieb Zug schuf einen künstlichen See, den „Großen Teich“. Von dem Ufer führen Treppen zu dem Dianatempel, an dessen Eingang ein Ausspruch Petrarcas zu lesen ist: „Hier fand ich nach jedem meiner Kämpfe Frieden.“²⁰ Simon Gottlieb Zug erwies sich als Kenner des sentimentalsten Gartenstils englischer Prägung. Neben Arcadia hatte Zug in den siebziger und achtziger Jahren noch einige andere Residenzen polnischer Magnaten gestaltet, so z.B. das Belvedere im Park von Jabłonna.

Joachim Christoph Friedrich Schulz beschrieb in seiner „Reise nach Warschau“ über einen gut gepflegten Garten in Białystok: „(...) er gehört der Schwester des Königs, „Madame de Cracovie“, Witwe des Hetman Branicki. Es ist hier ein Schloss, mit einem geräumigen, gut erhaltenen Garten. In dem Gebäude selbst herrscht ein regelmäßiger italienischer Geschmack, und die Mengen Säulen, die seit zehn der fünfzehn Jahren fast alle neueren Paläste stützen zu sollen scheinen, findet man daran nicht. Das Ganze gewährt einen sehr heitern, freien Anblick, den die neuere Baukunst immerhin einen kahlen nennen mag, und Höhe und Umfang sind der Lage und Bestimmung so angemessen, dass dem Gefühle der Passlichkeit nicht die mindeste Gewalt angetan wird. Der Garten ist klein, französisch und kalt, aber seine Umgebungen sind desto lebendiger. Man tritt nämlich aus demselben in ein großes Rasenfeld, das mit stattlichen Bäumen bepflanzt, mit künstlichen Erhöhungen und Vertiefungen durchschnitten und von einem dichten, romantischen Tiergarten begrenzt ist, in welchem eine Menge Rehe und Tannhirschen spielen, die hier, in einem Umfange von zweieinhalb Meilen, kaum fühlen, dass sie ihre Freiheit verloren

haben. Die Kunst hat hier der Natur fast unmerklich nachgeholfen und beide befinden sich sehr wohl dabei. Unter anderem stößt man auf eine Allee, an die ich, so schön gesehen zu haben, mich nicht erinnere; und ich sage dies, ohne durch die schauerliche Dämmerung, während welcher ich sie sah, ohne durch den eigensinnig-abwechselnden Nachtigallengesang, der mich dort entzückte, gewonnen zu sein. Ich fühlte mein Herz, nach einer Reihe von erkältenden und verengenden Geschäften, zum erstenmal wieder erwärmt und erweitert, und alle die Saiten auf einmal wieder angezogen, mit deren Erschlaffung ein großer Teil meiner Gesundheit und ein kleiner Teil meiner Heiterkeit verloren gegangen war.“²¹ Lobt Joachim C.F. Schulz die Beschaulichkeit und das Kontemplative der „provinziellen“ Gärten, so beschreibt er im Gegensatz die Warschauer Redoute der Radziwiłł als Ort des Lasters. Regelmäßig wurden hier Maskenbälle und Orgien veranstaltet: „Jeder kommt, wenn nicht etwa Bestellungen, oder eifersüchtige Beschleichen das Gegenteil erfordern, in seinen gewöhnlichen Kleidern, mit offenem Gesicht. Nur Weiber aus der großen Welt, wenn sie allein, oder wenn ihrer nur zwei oder drei beisammen sind, ver mummen sich vom Kopfe bis zu den Füßen, weil sich doch der Wohlstand mit dem Gegenteile nicht vertragen würde, da eine große Menge liederlicher Mädchen hier gleichen Weg gehen. (...) Was in sogenannten Charaktermasken erscheint, ist gewöhnlich auch nicht von feiner Abkunft (...) Man nimmt die allergewöhnlichsten dazu, die Mönche, Kutscher, Teufel, Juden, Fledermäuse usw. (...) Das Heer der öffentlichen Mädchen (...) kleidet sich nach eigener Phantasie, oft sehr gut, oft höchst geschmacklos (...). (...) Gewöhnlich gestatten oder geben ihre Unterhalter ihnen gewisse Leute zu Gesellschaftern (...). Diese essen, trinken (...) und tanzen mit ihnen, werden aus Wächtern ihre Beischläfer, und ebenso ihre Kuppler.“²²

Die königlichen Gärten Warschaus wurden erst in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts der allgemeinen Öffentlichkeit zugänglich. So schrieb Christian Cay Lorenz Hirschfeld in seiner berühmten „Theorie der Gartenkunst“: „Es fehlt Warschau, so wie vielen großen Städten, an hinlänglichen Spaziergängen für das Publicum, und wir haben davon eigentlich nur zwei, die diesen Namen verdienen.

Der erste und vorzüglichste ist der churfürstliche Sächsische Garten auf der Cracauer Vorstadt. Dieser ist hiesigen Einwohnern das, was den Pariser die Tuilleries sind.“²³ 1783 wurde in der Krakauer Vorstadt Wesoła der botanische Garten der Krakauer Universität gegründet, der aus dem Barockgarten des Fürsten Czartoryski hervorging. Im botanischen Garten der Krakauer Jagiellonen-Universität kultivierte der polnische Botaniker Franciszek Scheidt (1759-1807) Tropenpflanzen wie Banane, Papaya, Zitrone. Im 19. Jahrhundert erfuhr die Anlage eine Erweiterung zu einem englischen Landschaftspark. In den Pflanzensammlungen des botanischen Gartens wurden erstmals Spezies aus Südafrika und Australien aufgenommen.²⁴ Es war vor allem der Botanische Garten in Krakau, der Ende des 18. Jahrhunderts und Beginn des 19. Jahrhunderts das herkömmliche Bild vom Garten als sozialen Kommunikationsraum des Adels aufbrach und ihn für eine breitere, d.h. bürgerliche Öffentlichkeit zugänglich machte. Polnische Botaniker wie Franciszek Scheidt setzten sich dafür ein, dass der Garten der Volksbildung und –erholung dienen sollte. Doch die Popularisierung des Gartens war ein langwieriger Prozess, der mit der verspäteten Industrialisierung im späten 19. Jahrhundert beschleunigt wurde.

Trugen die königlichen Gärten in Warschau eindeutig repräsentativen Charakter, so handelte es sich bei dem berühmten Garten in Vilna (zum Russischen Reich gehörig) eher um eine botanische Versuchsanlage, in der neben deutschen gerade auch polnische Botaniker wie Stanisław Bonifacy Jundziłł (1761-1847) arbeiteten. Im Mittelpunkt ihrer Arbeit stand nicht die natürliche Ästhetik der Pflanzen, sondern ihre ökonomische Verwertbarkeit. Systematisch wurde die Flora des östlichen Polens sowie des Baltikums auf Klimaverträglichkeit untersucht. In diesem Zusammenhang unternahmen deutsche und polnische Botaniker gemeinsame „Feldforschung“, die „Freiland“-Ergebnisse wurden anschließend unter den „künstlichen Bedingungen“ der Versuchsanlage in Vilna getestet,²⁵ was auf mannigfaltige gartengeschichtlich-botanische Bezüge zwischen Polen, dem Baltikum und dem Zarenreich hinweist. Jedoch führte Missmanagement in den Jahren 1787-1792 dazu, dass von den ursprünglich fast 2.000 Pflanzenspezies nur

noch einige hundert erhalten blieben. Der berühmte botanische Garten in Kraków wurde 1783 auf Initiative der Kommission für Volksbildung und des Lehrstuhls für Chemie und Naturgeschichte eingerichtet. Seine eigentliche Bedeutung erhielt der Garten erst im 19. Jahrhundert. Unter der Leitung von Ignacy Rafał Czerwiakowski (1808-1882) wurde der botanische Garten der Krakauer Universität zum Zentrum einer florierenden polnischen Botanik. Mehr als 3.000 Spezies führte der *Catalogus plantarum Horti Botanici Universitatis Cracoviensis*.²⁶ Die polnischen Gelehrten Feliks Berdau (1826-1895), Anton Rehman (1840-1917) und Alexander Ślodziński betrieben intensive Studien zur Flora des südlichen und östlichen Polen. Ein weiterer namhafter Vertreter der polnischen Botanik war Józef Warszewicz (1812-1866), der botanische Expeditionen nach Süd- und Mittelamerika unternahm und die Initiative zur Gründung von „Gartengesellschaften“ ergriff. Aufgrund des Wirkens Warszewicz' erlangte der Krakauer Botanische Garten im 19. Jahrhundert internationale Berühmtheit, so enthielt der Pflanzenkatalog 9.470 Spezies.²⁷

Abgesehen vom Krakauer Botanischen Garten gab es im 19. Jahrhundert lange Zeit keine städtischen Gartenanlagen, die öffentlich zugänglichen Gärten wie der Krzyżanowski- und der Kremer Garten befanden sich in Privatbesitz. Erst ab 1880 entstanden städtische Grünanlagen wie der Dr.-Jordan-Stadtpark (Park Doktora Jordana), der zur Erholung der Kinder und Jugendlichen angelegt worden war. Hier wurden Sport- und Spielübungen abgehalten, um die polnische Jugend patriotisch zu erziehen, d.h. für die Befreiung Polens vorzubereiten. Der öffentliche Garten in Polen wurde zum nationalen Kultort. Die Idee des Schöpfers, des Krakauer Arztes Henryk Jordan, machte in Galizien Schule. Jordan-Gärten entstanden in vielen galizischen Kleinstädten, schließlich sogar in Russisch-Polen, vor allem aber in Warschau. Im gleichen Jahr wurde der Stadtgarten (*ogród miejski*) gegründet, der nicht der reinen Stadtverschönerung diente, sondern ausgestattet mit Gewächshäusern – ähnlich wie der Krakauer Botanische Garten – als Versuchsstation für die Kultivierung von Nutzpflanzen betrieben wurde.²⁸



Lazienki Park - Warsaw

„Arcadia – Aufstieg zur europäischen Großmacht“: Gartenkultur im Zarenreich

Die Geschichte der russischen Gartenkultur beginnt im 18. Jahrhundert: Unter den Zaren Peter dem Großen (1682-1725) und Katharina II. (1762-1796) öffnete sich das Russische Reich Westeuropa und mit der Modernisierung beeinflussten neue ästhetische Kategorien das kulturelle Leben, begann die Ablösung von den altrussischen Traditionen. Das Russland Peters des Großen zählte sich zu Europa. Die neu entstandenen Lustgärten in St. Petersburg, in Moskau und in den Provinzen gaben das Lebensgefühl der zarischen Selbstherrscher und des Adels wieder. Dass die russische Gartenkultur des 18. Jahrhunderts von St. Petersburg ausgeht, kommt nicht von ungefähr. Der bedeutendste Kenner des russischen Adels, der russische Kulturhistoriker Jurij M. Lotman, erklärt die Übernahme westlicher Ästhetik mit dem Zivilisationsanspruch Peters des Großen. Das Ziel des Zaren war, Russland zu einem „regulären Staat zu machen, in dem das ganze Leben reglementiert und bestimmten Regeln unterworfen war.“²⁹ Lotman nennt dies das Prinzip der „Regularität“, das die Architektur Petersburgs reflektierte: „Die Prachtstraßen sind geradlinig, die Paläste nach offiziell bestätigten Entwürfen errichtet, alles ist überprüft und logisch begründet. Petersburg wird durch die Trommel geweckt: auf dieses Zeichen hin traten die Soldaten zu ihren Übungen an, eilten die Beamten in die Ämter.“³⁰ Die Parkanlagen bilden mit der städtischen Architektur ein Ensemble, das unverwechselbar westeuropäische Züge trägt. Die ersten Architekten in den Jahren 1710-1720 sind Italiener und Deutsche: Matarnovi, Trezzini, Schedel und Schlüter. Die von Peter dem Großen gegründete neue Hauptstadt des russischen Reiches, Tor nach Europa, ist von Kanälen durchzogen, erinnert in der Anlage an Amsterdam und Venedig. In St. Petersburg spiegelt sich die europäische Architektur in hybriden Formen wider, holländischer Barock mit italienischem Einschlag. In der Planung der Gartenanlagen ist Unstetigkeit auszumachen, ein Wechsel zwischen holländisch-englischen und französischen Stil. Der Garten der Kaiserlichen Sommerresidenz an der Neva war der erste repräsentative Garten, den Peter der

Große im Jahr 1714 einrichtete. Bereits wenige Jahrzehnte später, in den 1740er Jahren wurde die Anlage der hauptstädtischen Öffentlichkeit zugänglich gemacht. Der Sommergarten fügt sich in das Gesamtbild St. Petersburgs ein. Mit seinen zahlreichen Pavillons und Alleen diente der Sommergarten der Naherholung der Petersburger.

Auf seinen Europareisen 1697, 1712 und 1717 lernte Peter der Große die holländische, italienische und französische Gartenkultur kennen und wies seine Architekten an, die westeuropäische Literatur zu studieren. Einen wesentlichen Einfluss auf die Gestaltung des Sommergarten hatte Solomon des Caus' *Les raisons des forces mouvantes avec diverses machines tant utiles que plaisantes* (1615), nach dessen Vorlage die Fontänen in Peterhof angelegt wurden.³¹ Mit dem Projekt wurde der schweizerisch-italienische Architekt Domenico Trezzini (1670-1734) beauftragt, der in den Jahren 1710-1712 auch den neuen Palast baute. Die Tatsache, dass Gebäude und Garten auf allen vier Seiten von Wasser umgeben waren, weist auf den Einfluss holländischer Städteplanung. Die Sammlungen der Eremitage enthalten einen Plan des Gartens aus dem Jahr 1716, der geometrisch angeordnet war: ein Lustgarten, ein Gemüsegarten, ein großer Teich und eine Reihe von Gebäuden, darunter der Palast, entlang der Fontanka. Der Zar brachte auch seine eigenen Ideen in die Gartengestaltung ein. So bestellte er Blumen aus den Kaiserlichen Gärten in Moskau, dem Vorort Izmajlovo, wo er seine Kindheit verbracht hatte. Die Bäume in Peterhof stammten aus dem Baltikum. Peters enge Berater waren der Holländer Jan Rosen und der Franzose Jean-Baptiste-Alexandre Le Blond (1679-1719) sowie Michail G. Zemcov (1686-1743), der den Sommergarten vollendete. Jan Rosen gestaltete maßgeblich die Arrangements im Lustgarten, vor allem Parterren, die als Grundelement horizontal angeordnet den oberen Teil des Gartens bestimmten. Eine strenge Anordnung von Alleen und Promenaden teilten die Anlage in Segmente, mit einem Kreis oder Quadrat, in dessen Mitte eine Fontaine oder ein Pavillon zum Verweilen einluden. Der Pflanzenbestand setzte sich aus Tulpen, Lilien, Rosen, Eichen, Ahorn und Linden zusammen. Zu dieser Zeit wurde der *gollandskij sad*

(holländischer Garten) zum bestimmenden Vorbild in den Gärten St. Petersburgs und Moskaus und russische Landschaftsarchitekten wie Ivan Biblin, Ermolan Kracev, Danilo Ovsjaninkov studierten Gartenarchitektur in den Niederlanden.³²

Eine weitere Gartenanlage stellt Peterhof, dreißig Kilometer westlich von St. Petersburg dar, die in dem fünfbändigen Werk des deutschen Gartenarchitekten Hirschfeld *Theorie der Gartenkunst* (1779-1785) Erwähnung findet. Hirschfeld nannte Peterhof mit seinen Kaskaden, Fontainen und Gartenornamentik „Russisches Versailles“.³³ Tatsächlich orientiert sich Peterhof an dem französischen Vorbild. Le Bond, ein Schüler Le Nôtres, wirkte an der Konzeption wesentlich mit. Der Zar selbst unternahm 1717 eine Reise nach Frankreich und zeigte sich von der Palast- und Gartenanlage Versailles beeindruckt. Le Bond erhielt den Auftrag, dem Element Wasser in Peterhof zu besonderer Geltung zu verhelfen, es sollte in der russischen Hauptstadt Russlands Stellung als Seemacht demonstrieren, seinen imperialen Herrschaftsansprüchen einen visuellen Ausdruck verleihen. Dies ist eine Abweichung zu der Gartenanlage von Versailles, die Frankreich als Landmacht demonstrierte. Ungeachtet des französischen Vorbildes entsprang die Konzeption „Peterhof“ der topografischen Lage der russischen Hauptstadt an der Ostsee. Die Anlage Peterhof konzentriert sich um eine „Wasserachse“, die vom Finnischen Meerbusen durch den Großen Kanal und die Große Kaskade zu dem Hauptgebäude der Palastanlage und von dort aus zur Neptun-Fontaine im Oberen Garten führt. Im Unterschied zu den altrussischen Gartenanlagen in Moskau verwandelte sich der Petrinische Garten in einen „Landschaftspark“. Anders als in den Moskauer herrschaftlichen Gärten sollte die Wasserachse in Peterhof Russlands Verbindung zum Meer symbolisieren, zugleich die kontinentale Isolation des alten Moskoviens aufbrechen.

Die Landschaft (russ. „pejzaž“) stellte den harmonischen Gegenentwurf zu der rauen Natur des weiten Binnenlandes dar. Dem natürlichen Wildwuchs wurde Planbarkeit entgegengesetzt.³⁴ In diesem Zusammenhang ist hervorzuheben, dass in der russischen gartenhistorischen Literatur immer wieder der Begriff „prostranstvo“

(Weite, freier Raum) anzutreffen ist. Ursprünglich bedeutete „prostranstvo“ ein weiter, vom Menschen kaum berührter Naturraum des Russischen Reiches, in der russischen Gartenarchitektur jedoch eine großzügige Anlage mit Achsen, die die Fläche eingrenzen. Durch Achsen in Gestalt von Alleen und Kanälen sollte die Beherrschbarkeit des Raumes suggeriert werden.³⁵ Nach dem Urteil des bekannten russischen Gartenhistorikers A.P. Vergunov erlebte der „reguläre Park“ (reguljarnyj park) im Russland des 18. Jahrhunderts schon deswegen eine Beliebtheit, weil die aus Westeuropa adaptierte Gartenästhetik Ordnung und Klarheit, und damit Errungenschaften der europäischen Zivilisation symbolisierten, dies zu einem Zeitpunkt, als sich das riesige eurasische Imperium unter den Aufklärer-Zaren zu zivilisieren suchte.³⁶

Carskoe Selo liegt 25 Kilometer südlich von St. Petersburg; erste Pläne gehen auf Peter dem Großen zurück, der hier einen Palast für seine Frau Katharina I. vorsah. Die eigentliche Ausgestaltung fand jedoch erst unter Katharina II. statt, die mit der Gartenanlage Peterhof übertreffen wollte. Gartenanlage und Sommerpalast bilden ein harmonisches Ensemble. So war die Camerongalerie für Festlichkeiten und Spaziergänge bei schlechtem Wetter bestimmt. Zusätzlich besteht eine Freitreppe, da die Monarchin inmitten von Gärten wohnen wollte. Das Schloss selbst besitzt eine beide Flügel verbindende Terrasse, von der aus bei klarem Wetter die Silhouette der Glockentürme von St. Petersburg zu sehen war.³⁷ Neben holländischen und italienischen Einflüssen, kam der englische Landschaftsgarten zur Geltung. Obwohl Katharina II. nie England besuchte, war sie mit englischer Gartenliteratur vertraut, so vor allem mit William Chambers' *Design of Chinese Buildings, Furniture, Dresses, Machines, and Utensils. To which is annexed, a Description of their Temples, Houses, Gardens* (1757) – ein Werk, das nach einer englischen und französischen Ausgabe 1771 auch in St. Petersburg erschien.³⁸ In einem Brief an Voltaire vom 23. Juni 1772 bekannte Katharina: „At present I love English gardens to distraction, I love curved lines, soft slopes, ponds and archipelagoes, and I strongly disdain straight lines and double alleys. I hate fountains which torture the water in order to make it change its

natural course; the statues are relegated to the galleries, the entrance halls, etc.; in short, anglomania dominates my plantomania."³⁹ Im Unterschied zu Peter dem Großen favorisierte Katharina II. den natürlichen Stil, wie er im englischen Landschaftsgarten verkörpert wurde.

Ziel der Gartengestaltung in Carskoe Selo war die Schaffung einer Harmonie von Wasser und Natur. Zahlreiche kleine Seen befinden sich in abgelegenen Teilen des Gartens, kleine Inseln werden mit Hauptwegen durch Brücken verbunden. 1770 oder 1771 wurde der russische Architekt Vasilij I. Neelov (1722-1782) nach England entsandt, um dort sechs Monate Landschafts- und Gartenarchitektur zu studieren. Nach seiner Rückkehr wurde er – neben dem englischen Gartenarchitekten John Busch – in Carskoe Selo angestellt.⁴⁰ Aufgabe des Engländers war die Kultivierung von Blumen, Obst und Gemüse. Lady Elizabeth Dimsdale, die 1781 St. Petersburg besuchte, schrieb über Carskoe Selo: "The Green House was the largest I ever saw, containing several hundred Orange, Lemon and Citron Trees. I measured one of the Orange Trees round the body, and it was four feet four inches in circumference. (...) There are a great number of Hothouses for all kind of fruits, and I think the best melons I ever eat of Mr. Bush's raising, and plenty of water melons, peaches, and nectarines very good."⁴¹ Der englische Einfluss machte sich an den neugotischen Gebäuden bemerkbar, wie Lady Dimsdale fest stellte: "There is a fine building near the large piece of Water called the Admiralty, the first floor only contains all the boats, and places for the water fowls to live in the winter. The second story is one large room hung round with English prints of houses, and views of different places in England, in it is a bow window which looks full upon the water."⁴²

In Carskoe Selo sind verschiedene Pavillons und Bauwerke in der Parkanlage errichtet worden:

- 1) Die „Grotte“, erbaut unter Zarin Elisabeth in den Jahren 1755-1756. Es handelt sich um ein prächtiges Saalgebäude, das sich im Wasser des Teiches widerspiegelt. Die Mauern der „Grotte“ waren von innen mit Muscheln und Steinen verziert, wie die Grotte des Palazzo del Te in Mantua oder der Villa

Pia des P. Ligorio in den Vatikanischen Gärten. Doch wurden 1770 auf Befehl Zarin Katharina II. die Muscheln von den Wänden der Grotte beseitigt, da sie stark verwittert waren.

- 2) Das „Achatzimmer“, eine Fortsetzung der Gemächer Katharina II., ein selbständiger Pavillon auf einer hohen Terrasse, die auf rustifizierten Pfeilern mit Gewölben ruht (eine Art hängender Garten der Semiramis). Diese Terrasse war mit Fliederbüschen, Rasen und Blumenbeeten bepflanzt.
- 3) Der „Türkische Pavillon“, erbaut in den Jahren 1771-1781 unter Zarin Katharina II. in Anlehnung an die Architektur der Residenz der Krimtataren in Bachčissaraj. Doch finden sich auch Anklänge an die Bauten des Alten Serail in Konstantinopel, insbesondere an den dortigen Harempavillon.
- 4) Der „Alexandergarten“, begonnen in der Regierungszeit Zarin Elisabeth. Ursprünglich gegenüber dem Großen Palais wurde er unter Zar Alexander I. mit dem Tiergarten zusammengelegt.
- 5) Das „chinesische Dorf“: neben dem chinesischen Pavillon und dem chinesischen Theater findet sich in der Garten- und Parkanlage von Carskoe Selo noch ein Dorf, errichtet in den Jahren 1784-1786 nach einem Entwurf des Architekten Cameron. Das chinesische Dorf besteht aus 19 kleinen Häusern und einem Kuppelgebäude (Rotunde) in der Mitte. Der chinesische Pavillon ist in seiner Aufmachung eher schlicht gehalten, allerdings wirkungsvoll in der Umgebung eingebettet: er befindet sich am Ende einer Ahornallee auf einem Brückenbogen und spiegelt sich in dem Wasser des Kanals wider.

Für die russischen Eliten des 18. Jahrhunderts symbolisierte der Garten das *Paradies*, die Sehnsucht nach Harmonie und einem möglichst immerwährenden Zustand der *Glückseligkeit*. Jacques Delilles' *Les Jardin, ou l'Art de' Embellir les Paysages* (1782) war den des Französischen mächtigen russischen Adligen bekannt. Die Hinwendung zur Antike ist dagegen auf den Einfluss des Schotten Charles Cameron (1743-1812) zurückzuführen, der dreißig Jahre in Russland tätig war. Antike Skulpturen und

Szenerien finden sich auch in Carskoe Selo. Daneben wurde der Hang zur Exotik nicht minder prägend. Orientalische und chinesische Elemente ergänzten die antiken, die Gartenästhetik mutet diffus an, da sie kulturelle und zeitliche Räume aufhebt. Der Hang zu exotischen bzw. untergegangenen Kulturen entsprach dem Zeitgeist des 18. Jahrhunderts. Das bereits erwähnte Werk von William Chambers, das auch in Russland rezipiert wurde, brachte die Besonderheit des chinesischen Gartenstils und die Faszination der Europäer zum Ausdruck: „Various are the artifices they employ to surprise. Sometimes they lead you through dark caverns and gloomy passages, at the issue of which you are, on a sudden, struck with the view of a delicious landscape, enriched with every thing that luxurian nature affords most beautiful. At other times you are conducted through avenues and walks, that gradually diminish and grow rugged, till the passage is at length entirely intercepted, and rendered impracticable, by bushes, briars, and stones. (...)“⁴³ In Carskoe Selo fand die *chinoiserie* Katharina II. ihren visuell-ästhetischen Ausdruck in dem Chinesischen Theater und dem Chinesischen Dorf, das aus ungefähr zwölf Gebäuden besteht und für dessen Entwurf bedeutende Architekten wie Cameron, Rinaldi und V.I. Neelov verantwortlich zeichneten. Die Arbeit an dem großen Projekt wurde in den 1770er Jahren aufgenommen und zog sich mehrere Jahrzehnte hin. Die Exotik ergab sich hier im Ensemble von Garten und Gebäuden. Ähnlich wie das chinesische Dorf bleibt auch der Türkische Pavillon in der Anlage von Carskoe Selo eine Episode. Der Pavillon wurde nach einer Vorlage aus dem Garten des Sultans in Istanbul konstruiert. Daneben befindet sich auf dem Gelände eine ägyptische Pyramide. Die Entdeckung orientalischer Gartenelemente in der katharinäischen Epoche ist vor allem dem bedeutenden russischen Botaniker A.T. Bolotov zu verdanken, der in mehreren Aufsätzen für die Zeitschrift „*Èkonomičeskij Magazin*“ (Wirtschaftsmagazin) die nationalen Gartenschulen dem russischen Publikum vorstellte.⁴⁴

So wie sich russische Gartenkultur mit Peterhof und Carskoe Selo als zarische Herrschaftsrepräsentation verbindet, trifft dies nicht weniger für die „Datscha“, den

Sommersitz des russischen Adels und Bürgertums im 19. Jahrhundert, zu. Außerhalb der Stadt gelegen, bot die Datscha ein Refugium an Wochenenden und im Sommer, zugleich ein Stück dörflicher Idylle in städtischer Nähe. Schon zur Zeit Peters des Großen errichteten russische Adlige in St. Petersburg entlang der Straße, die von der Stadt nach Peterhof führt, Sommersitze. Die Straße bildete eine Art Kommunikationsachse zwischen herrschaftlicher Residenz und adligen Sommersitzen. Ein Beispiel gibt die Villa des Grafen Kušev am Ufer der Neva, über die es in einem zeitgenössischem Bericht heißt: „Vor dem Gebäude war eine Anlegestelle für Boote eingerichtet, die mit Kentauren und Amoretten geschmückt war. Von hier aus trat man durch einen Bogen in den umfangreichen Garten, der von Kanälen durchzogen war. Ein anderer Eingang, pseudoägyptischen Stils, befand sich auf der Seite der Černaja rečka. Ungefähr in der Mitte des Gartens, gegenüber dem Holzhaus, lag ein runder Teich und zu diesem führte eine breite Allee, die am Ufer des Teiches mit zwei granitene Sphinxen abgeschlossen wurde. Am Ufer desselben Teiches war ein Marmorsarkophag griechischer Arbeit des dritten Jahrhunderts v. Chr. aufgestellt. Am Ufer des anderen Teiches stand eine barocke Statue des Neptun und endlich innerhalb des Parks befand sich ein Denkmal für den Hund des Grafen.“⁴⁵ Auch wenn im Maßstab kleiner, so unterschieden sich die adligen Sommersitze in ihrer Gestaltung kaum von den herrschaftlichen Residenzen.

Mit der fortschreitenden Urbanisierung im 19. Jahrhundert nahm der Kauf und die Vermietung von Datschen beträchtlich zu.⁴⁶ Vor allem St. Petersburg und Moskau als die Metropolen des Russischen Reiches entwickelten eine Datscha-Kultur, denn zahlreiche Beamte, höhere Verwaltungsangestellte, Professoren, Unternehmer und andere angesehene Honoratioren legten sich einen Sommersitz zu. Der Begriff „Datscha“ (dača) stammt vom Altrussischen „geben“ und taucht bereits im 11. Jahrhundert auf, findet jedoch erst im 17. Jahrhundert mit der Praxis der Landvergabe an Staatsdiener Verbreitung. Das Land wurde von den Zaren an Adlige mit besonderen Verdiensten verliehen.⁴⁷ Diese Praxis wurde vor allem von Peter dem Großen und seinen Nachfolgern gefördert, um Adligen aus der alten Hauptstadt

Moskau die Übersiedlung nach St. Petersburg attraktiv zu machen. Bereits um 1710 wurde Land für Sommerresidenzen in St. Petersburg zwischen dem Fluss Fontanka und der Sadovaja (Garten-) Straße vergeben.⁴⁸ Die Sommerresidenzen und Peterhof bilden ein Ensemble. In den frühen 1770er Jahren wurde aus öffentlichen Mitteln die Straße zu einer von Birken säumenden Allee ausgebaut.⁴⁹ Die Funktion dieser Residenzen war wie Peterhof auf Repräsentation angelegt, hier wurden hochrangige ausländische Gäste und russische Würdenträger empfangen. Auf Gäste in Westeuropa hinterließ das Ensemble von Peterhof und den fürstlichen Residenzen einen Eindruck von Exklusivität,⁵⁰ die erst im 19. Jahrhundert aufgebrochen wurde. Gleich dem Zaren verband der russische Adel mit seinen Datschen ein Leben in Luxus. Bekannt ist zum Beispiel, dass Prinz L.A. Naryškin in seinem Garten Maskenbälle mit Feuerwerk veranstaltete.⁵¹ Eine weitere Funktion der Sommerresidenzen liegt in der Nähe zu Peterhof begründet, die Adligen konnten ihren Freizeitvergnügungen nachgehen und gleichzeitig regelmäßigen Kontakt mit dem kaiserlichen Hof pflegen. Die soziale Bedeutung der repräsentativen Gartenanlagen ist daher nicht zu gering schätzen.

Diese soziale Exklusivität ging im 19. Jahrhundert im Zuge der fortschreitenden Urbanisierung und Entwicklung der Industriegesellschaft verloren. Das Jahr 1837 bedeutete einen Wendepunkt. Der Bau der ersten russischen Eisenbahn von Petersburg nach Carskoe Selo und Pavlovsk machte die Vororte einem bürgerlichen Publikum zugänglich. Die Datscha wurde nun zu einem Phänomen der russischen Mittelschicht. Der Erwerb einer Datscha war nicht mehr wie zur Petrinischen und Katharinäischen Zeit ein adliges Privileg. Gleichzeitig wandelte sich das Bild des Gartens – vom Ort des Vergnügens (Lustgarten) zum Ort der Erholung. Ärzte empfahlen Spaziergänge zur Stärkung der (Volks-)Gesundheit.⁵² Diese Empfehlung kam nicht von ungefähr, denn in den ersten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts wurden St. Petersburg und Moskau wiederholt von der Cholera heimgesucht. Um diese Zeit entstanden in den beiden Metropolen auch die ersten Kurgärten.

In mitten der Modernisierungen, die unter Peter dem Großen und Katharina II. eingesetzt hatten und im Laufe des 19. Jahrhunderts infolge von Urbanisierung und Industrialisierung eine rasante Dynamik entfalteten, erschien dem russischen Adel und Bürgertum der heimische Garten als ländliches Idyll, ein Ort der *vita contemplativa*, die ambivalente Gefühle auslöste. Der russische Dichter Nikolaj Gogol' brachte dieses Gefühl in seiner Novelle „Starovetskie pomeščiki“ (Altertümliche Gutsbesitzer, 1833-1834) treffend zum Ausdruck: „Ich erinnere mich, was ich in der Kindheit oft gehört habe: manchmal, plötzlich und bestimmt sprach jemand meinen Namen hinter mir aus. Gewöhnlich war es ein klarer und sonniger Tag; kein Blatt rührte sich am Baum; es herrschte Totenstille. Sogar der Grashüpfer verstummte in seinem Zirpsen. Da war keine Menschenseele im Garten. Nicht einmal der wildeste Wald in der stürmischsten Nacht hätte mich derart erschrecken können wie jene Stille an einem wolkenlosen Tag. Ich rannte fluchtartig aus dem Garten.“⁵³ Das Verweilen im Garten bedeutete für die russische Elite des 18. und 19. Jahrhunderts ein Mysterium, der Spaziergang ein metaphysisches Erlebnis. Ein bedeutender Begründer des kontemplativen Gartenentwurfs war Andrej Bolotov. Beeinflusst durch das Werk von Johann Georg Sulzer *Moralische Betrachtungen über die Werke der Natur* (1745) stellte für Bolotov die ästhetische Gartengestaltung ein Mittel der Zwiesprache mit Gott dar.⁵⁴ In diesem Zusammenhang ist auch Bolotovs Erlebnis im Jahr 1754 einzuordnen, als er eine „göttliche Stimme“ in seinem Garten vernahm. Im Unterschied zum repräsentativen Gartenkonzept Peters des Großen und Katharina II., das westeuropäischen Vorbildern folgte, wurde Bolotov zum Fürsprecher eines „russischen Gartens“, der in seiner Gestaltung dem „moralischen und sozialen Charakter“ des russischen Volkes zu entsprechen habe.⁵⁵ Bolotov nimmt hier die Entwicklung des Gartens zum Ort der Volksbildung und –erholung, die für das 19. Jahrhundert charakteristisch wurde, vorweg. Zugleich zeichnet sich hier bereits das Bild vom Garten als „nationalen Ort“, als Repräsentation des moralischen Russentums ab, als Ort der Einzigartigkeit im Unterschied zu der eher gesamteuropäisch gedachten Gartenkonzeption der Aufklärerzaren.



Die Grotte – Carskoe Selo

Fazit

Osteuropäische Gartenanlagen eignen sich gerade zu heuristischen Vergleichen, da Adaption und Abwandlung westeuropäischer Gartenästhetik Gemeinsamkeiten wie auch Eigentümlichkeiten herausstellen. Nicht minder als in Westeuropa präsentierte die „Garten- und Parkkunst“ (*sadovo-parkovoe iskusstvo* nach A.P. Vergunov) im Osten Europas die „europäische Zivilisation“. Osteuropäische Herrscher und Adlige verorteten ihre Identität nicht peripher, sondern stellten sie als Zentralität dar. Zentralität und Planbarkeit waren Zielsetzungen osteuropäischer Gartenplanung. Über Adaption und Abwandlung sollte nach Vorstellung der osteuropäischen Eliten ein Hineinwachsen in die europäische Adelskultur des 18. Jahrhunderts stattfinden. Dem bekannten russischen Kunsthistoriker A.P. Vergunov ist beizupflichten, dass

die Gartenästhetik des 18. Jahrhunderts das Fundament für eine kulturelle Synthese schuf. Trotz der Gemeinsamkeiten zwischen west- und osteuropäischen Gärten war jede Garten- und Parkanlage in ihrem Symbolgehalt spezifisch, stellte eine eigenständige Komposition dar. Nach Vergunov ist Gartenkultur mit der Musik zu vergleichen und jede Gartengestaltung folgt einer Melodie, die einem Zeitgeist und damit Veränderungen unterworfen ist.⁵⁶ Dies zeigte sich im 19. Jahrhundert, als die soziale Exklusivität des Gartens, vorbehalten für Herrscher und Adel, durch neue Parameter in der Gartenkonzeption wie „Öffentlichkeit“ und „Nation“ aufgebrochen wurde, dadurch ging allerdings die von Vergunov benannte kulturelle Symbiose des 18. Jahrhunderts verloren.

¹ Vgl. Marius Zmuda, Identität und Abgrenzung. Die polnische „Szlachta“ auf der Suche nach ihrem Platz in Europa, 1648-1668, Magisterarbeit (Universität Münster), Digitale Osteuropa-Bibliothek: Geschichte 10, 20.10.2004, S.17.

² Vgl. Larry Wolff, *Inventing Eastern Europe: The Map of Civilization on the Mind of the Enlightenment*, Stanford (Cal.) 1994.

³ Verena Dohrn, *Reise nach Galizien, Grenzlandschaften des Alten Europa*, Frankfurt a.M. 1991, S.16f.; Alice Bolterauer, *Kakanien – oder was eine mitteleuropäische Landschaft sein könnte*, <http://www.kakanien.ac.at/beitr/fallstudie/Abolterauer2.pdf>

⁴ Hans Jörg Sandkühler, (Hg.), *Selbstrepräsentation in Natur und Kultur*, Frankfurt a.M. 2000, S. 5.

⁵ Karl Mägdefrau, *Historia botaniki: życie i dokonania wiekich badaczy*, Wrocław 2004.

⁶ Hans Jörg Sandkühler, *Repräsentation. Zur Einführung*, in: ders. (Hrsg.), *Selbstrepräsentation in Natur und Kultur*, S.8.

⁷ Ebenda, S.11.

⁸ A. Piekiełko, *Historia Ogródu Botanicznego Uniwersytetu Jagiellońskiego w Krakowie* (*Historia Horti Botanici Universitatis Jagellonicae Cracoviensis*), Uniwersytet Jagielloński – Varia 164, Kraków 1983. Zu den Gärten im moskovitischen Russland siehe A. Regel', *Izjaščnoe sadovodstvo i chudožestvennyye sady*, St. Petersburg 1896, S.154ff. Es handelte sich um Nutzgärten (sog. ogorod), Pflanzen zur Dekoration tauchten erst gegen Ende des 17. Jahrhunderts auf. Siehe A.P. Vergunov, V.A. Goročov, *Russkie sady i parki*, Moskva 1988, S. 27. Im 18. Jahrhundert bürgerte sich im russischen Sprachgebrauch der Begriff „sad“ ein, während im Polnischen „Garten“ noch heute „ogród“ heißt. Mit „ogorod“ (russ.) und „ogród“ (poln.) wird eine kleine Nutzparzelle des bäuerlichen Haushaltes bezeichnet. Der Begriff „Garten“ hatte also in den slavischen Sprachen eine landwirtschaftliche Konnotation.

⁹ Aleksandr Łukasiewicz, Jerzy Puchalski, *Ogrody botaniczne w Polsce*, Warszawa 2002, S. 16.

¹⁰ G. Lukács, *Ästhetik (I). Die Eigenart des Ästhetischen*, Neuwied – Berlin 1963, S.473.

¹¹ Marina Dmitrieva, Karen Lambrecht, (Hg.), *Krakau, Prag und Wien. Funktionen von Metropolen im frühmodernen Staat*, Stuttgart 2000, S. 10. Vgl. Evamaria Engel, Karen Lambrecht, Hanna Nogossek, *Metropolen im Wandel. Zentralität in Ostmitteleuropa an der Wende vom Mittelalter zur Neuzeit*, Berlin 1995.

¹² Alina, Doroszevska, *The Oldest Botanical Gardens in Warsaw*, in: Alicja und Bogdan Zemanek, *Studies on the History of Botanical Gardens und Arboreta in Poland*, Kraków 1993, S.47f., 52.

¹³ Staatsarchiv Dresden, loc. 3525, PRCC, vol. XIV, S.156.

¹⁴ Walter, Hentschel, *Die sächsische Baukunst des 18. Jahrhunderts in Polen*, Berlin 1967, S. 98.

¹⁵ Ebenda, S.183.

¹⁶ Ebenda, S.192.

¹⁷ Ebenda, S.195.

¹⁸ Vgl. Andrzej Wyczański, *Polen als Adelsrepublik*, Osnabrück 2001, S.385.

-
- ¹⁹ Simon Gottlieb Zug, geboren am 20. Februar 1733 in Merseburg, war zunächst Kondukteur in Dresden gewesen, bevor er durch Protektion an das Bauamt in Dresden versetzt wurde.
- ²⁰ Włodzimierz, Piwkowski, Arkadia Heleny Radziwiłłowej: studium historyczne, Warszawa 1998.
- ²¹ Joachim Christoph Friedrich, Schulz, Reise nach Warschau. Eine Schilderung aus den Jahren 1791-1793. Mit einem Nachwort von Klaus Zernack, Frankfurt a.M. 1982, S.25f.
- ²² Ebenda, S.169f., 183.
- ²³ Christian Cay Lorenz, Hirschfeld, Theorie der Gartenkunst, Band 5, Leipzig 1785, S.293f.
- ²⁴ A. Zemanek, The History of the Botanic Garden of the Jagiellonen University, in: Zemanek, S.79.
- ²⁵ Wanda, Grębecka, The Vilna School of Botany (1781-1832), in: ebenda, S.59ff.
- ²⁶ I.R. Czerwiakowski, Rys historyczno-statystyczny ogrodu botanicznego Krakowskiego od jego zawiązku aż do g. 1864, in: Zakłady Uniwersyteckie w Krakowie, Kraków 1864, S.144-233, Catalogus plantarum Horti Botanici Universitatis Cracoviensis 1806.
- ²⁷ A. Zemanek, The History of the Botanic Garden of the Jagiellonian University, S.83ff.
- ²⁸ Wojciech Bałus, Krakau zwischen Traditionen und Wegen in der Moderne. Zur Geschichte der Architektur und der öffentlichen Grünanlagen im 19. Jahrhundert, Stuttgart 2003, S.75, 105f.; Bolesław Malecki, Plantacye, ogrody i urządzenie ogrodowe miejskie w Krakowie, Kraków 1907, S.7f.
- ²⁹ Jurij M. Lotman, Russlands Adel. Ein Kulturgeschichte von Peter I. bis Nikolaus I., Köln – Weimar – Wien 1997, S.19.
- ³⁰ Ebenda.
- ³¹ T.B. Dubjago, Reguljarnyje sady i parki, Leningrad 1964, S.317, 321.

³² D.S., Lichačev, Poezija sadov. K semantike sadovo-parkovych stilej, Leningrad 1982, S.121.

³³ C.C.L. Hirschfeld, Theorie der Gartenkunst, Leipzig 1779-1785, Band 5, S.287.

³⁴ Vgl. Vergunov, S.37.

³⁵ Ebenda, S.38.

³⁶ Vgl. ebenda, S.39.

³⁷ G. Lukomskij, Zarskoe Sselo. Eine Geschichte der Zarenschlösser, der Gartenpavillons und Gärten, München 1929, S.13.

³⁸ W. Chambers, Designs of Chinese Buildings, Furniture, Dresses, Machines, and Utensils. To which is annexed, a description of their Temples, Houses, Gardens (1757), Reprint 1969.

³⁹ G.H. Hamilton, Art and Architecture in Russia, Harmondsworth 1987, S.334.

⁴⁰ A.N. Petrov, Pamjatniki architektury prigorodov Leningrada, Leningrad 1985, S.68.

⁴¹ A.G. Gross, Baroness E. Dimsdale: An English Lady at the Court of Catherine the Great. The Journal of Baroness Elizabeth Dimsdale, Cambridge 1989, S.70f.

⁴² Ebenda, S.55.

⁴³ W. Chambers, Designs of Chinese Buildings, S.17f.

⁴⁴ A.T. Bolotov, Ėkonomičeskij magazin, tom XXV, 1786, S.369ff.

⁴⁵ G. Lukomskij, St. Petersburg. Eine Geschichte der Stadt und ihrer Baudenkmäler, München 1929, S.12f.

⁴⁶ O.I. Černych, Dačnoe stroitel'stvo Peterburgskoj gubernii, XVIII – načale XXv., St. Petersburg 1993.

⁴⁷ Vladimir Dal', Tol'kovyj slovar' živogo velikoruskogo jazyka, Moskva 1880-1882.

⁴⁸ P.N. Stolpjanskij, Peterburg, St. Petersburg 1918 (Reprint 1995), S.296f.

⁴⁹ ders., Petergofskaja peršpektiva: Istoričeskij očerk, Petrograd 1923, S.16f.

⁵⁰ J. Craft, *The Petrine Revolution in Russian Architecture*, Chicago 1988.

⁵¹ *Sovremennik*, 38, 1853, S.96ff.

⁵² *Dačniki, ili kak dolžno provodit' leto na dače*, St. Petersburg 1849.

⁵³ N. Gogol', *Polnoe sobranie sočinenii*, 14 Bände, Moskva-Leningrad 1937-1952, hier: Band 2, S.37.

⁵⁴ E. Ščepkina, *E. Starinnye pomeščiki na službe i dom. Iz semejnoi chroniki (1578-1762)*, St. Petersburg 1890, S.197.

⁵⁵ A.T. Bolotov, *Nekotorye zamečanija o sadach v Rossii*, in: *Èkonomičeskij magazin*, Nr. 30, 1786, S.60.

⁵⁶ A.P. Vergunov, V.A. Goročov, *Russkie sady i parki*, Moskva 1988, S. 5.